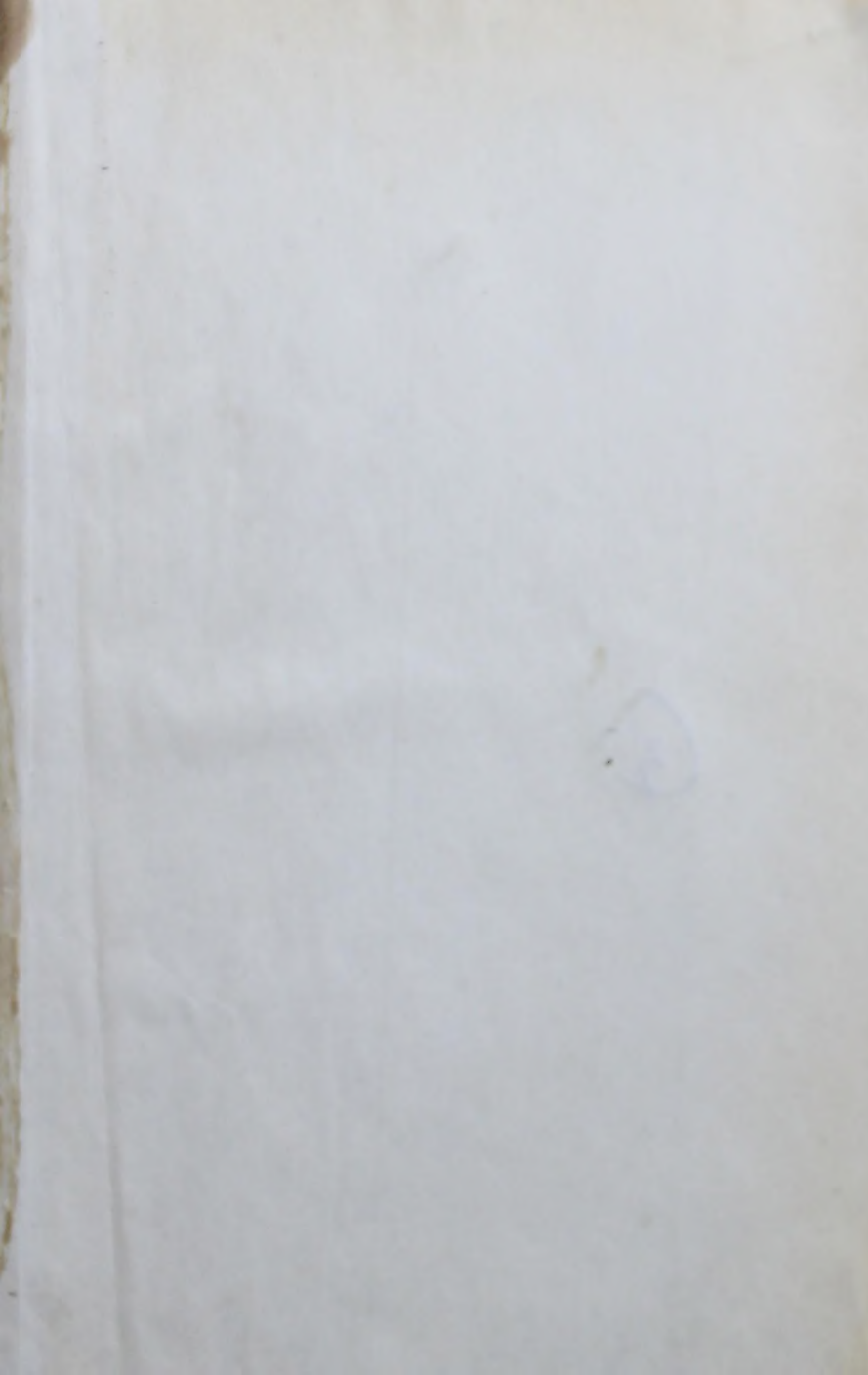


Cost

37



3/2
13

2141

پہچان بین

تنقیدی مضامین

شیخ غلام محمد سہروردی صاحب

مدرسہ تاجران کتب
مائیسہ باز لد امیر اکمل سرینگر کشمیر

اثر لکھنوی

ج 1411

NEW
CHECKED

طبع اول جنوری ۱۹۵۶ء

~~891 4104~~

~~ATTCH~~

~~141~~

قیمت تین روپے آٹھ آنے



ALLAMA IQBAL LIBRARY



24555

LIBRARY

No. 24555

Date 24-1-59

SRINAGAR

مطبوعہ سیراز قومی پریس لکھنؤ

فہرست مضامین

گزارش

- ۱- چکبست کی شاعری ۱ - ۱۹
- ۲- ایک خط کا باز یافتہ مسودہ ۲۰ - ۳۵
- ۳- اقبال اور انداز بیان ۳۶ - ۵۰
- ۴- رم جگم ۵۱ - ۵۶
- ۵- روح نشاط پر ایک نظر ۵۸ - ۸۴
- ۶- انظہار حقیقت ۸۵ - ۱۰۰
- ۷- لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری ۱۰۱ - ۱۲۱
- ۸- ناسخ اور آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر ۱۲۲ - ۱۸۳
- ۹- تسہیل البلاغت پر ایک نظر ۱۸۴ - ۲۱۳
- ۱۰- پھر وہی تسہیل البلاغت ۲۱۴ - ۲۲۳
- ۱۱- واہ رے خوش مذاقی ۲۲۴ - ۲۴۲
- ۱۲- غالب کے بعض اشعار کے مطالب ۲۴۳ - ۲۵۷
- ۱۳- حضرت فراق کی شاعرانہ تعلیمیں ۲۵۸ - ۲۶۹
- ۱۴- روپ میری نظر میں ۲۸۰ - ۳۲۸
- ۱۵- شرگفتن چہ ضرور؟ ۳۲۹ - ۳۳۵

29
48
69

2

”محشر“

یہ مضامین مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں، اب کتاب کی صورت میں ترتیب دیدیے گئے ہیں اور ان کے علاوہ میں جن کی اشاعت مطبع نظامی بدایوں سے ہو چکی ہے۔ میں تنقید میں کسی خاص اسکول یا اصول کا پابند نہیں گو اس موضوع پر اکثر کتب قدیم و جدید کا مطالعہ کیا ہی، ان سے استفادہ ہوا ہوں۔ اور میرے ملکہ نقد کی اصلاح و تربیت ہوئی ہی۔ جو کچھ پڑھتا ہوں اپنے ذوق و وجدان کی رہبری میں اس کو جانچتا ہوں اور جو خوبیاں یا خامیاں نظر آتی ہیں مع وجہ و دلائل پسند و ناپسند دیدگی بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس جائزے میں ہر قسم کے صورتی و معنوی محاسن و معائب شامل رہتے ہیں۔ منشاء اولین اپنی ذہنی آسودگی بعد ازاں دوسروں تک تبلیغ ہوتی ہی تاکہ ذوق ادب عام ہو اور کھوٹے ٹھکڑے کا پردہ کھل

جائے۔ حاشا کسی سے ذاتی عناد یا پر خاش نہیں، البتہ شخصیت
سے مرعوب ہونا چکھے نہیں آتا ہے

منصور ہوں فرقہ ”انا“ کا
حق امر زباں سے فاش نکلا

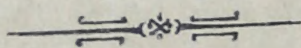
اثر

کشمیری محلہ — لکھنؤ
فروری ۱۹۵۵ء

و
ع
م
و
ع
م
و
ع
م

هون ۵

”چلبست کی شاعری“



فضائے شعر پر سناٹا چھایا ہوا تھا، محفل سونی اور دل رُند تھے
 ہوئے تھے۔ قدر شناسان ادب کی آنکھیں آتش اور انیس کو ردِ جینے کے
 بعد جب ان کی جگہ خالی دیکھتی تھیں تو پھر ڈبڈباتی تھیں فطرت کو رحم آیا
 اور نئے افق سے ایک نیا آفتاب نکالا جس کی طرف اہل نظر نے آنکھیں
 ملنے کے دیکھنا شروع کیا۔ اس آفتاب کا نظام کشش دوسرا تھا اور
 اس کی تابندگی چکاچوند کے بجائے آنکھوں کو سرور بخشی اور دلوں کی فزگی
 دور کر کے خودداری و سعی عمل کی روح بکھونکتی اور دوسروں کے لیے جینے کی
 انگ پیداکرتی تھی۔ یہ ہر نیم روز جو شہر کے نصف النہار پر چلبست کے نام
 سے چمکا قدرت کو اتنا پیارا تھا کہ ابھی لوگ اس کے جمال سے آنکھیں بند
 ہی رہے تھے کہ یکایک اس کے نورانی چہرے پر اپنا آئین ڈال دیا شاید

اس میں یہ راز ہو کہ کمال و بقائے دوام شمار ماہ و سال سے آزاد ہیں۔

پنڈت برج نرائن چکبست کی شخصیت تاریخ شعر و ادب میں اتنی اہم ہو کہ اس کا صحیح اندازہ ان کی وفات سے اس قدر قریب وقت میں دشوار ہو خصوصاً جب کہ ہندوستان ایک عظیم دور انقلاب سے تیزی کے ساتھ گزر رہا ہو لیکن شاید یہ ادعا غلط نہ ہو کہ اردو نے اب تک جتنے مقدّر شعرا پیدا کیے ان کے کلام میں یا تو پیام کا سکر سے پتا ہی نہ تھا یا پیام کا دائرہ محدود اور ردائے سخن محسوس خاص جماعت کی طرف سے تھا۔ مثال کے طور پر غالب و آتش و انیس و حالی و اقبال کو لیجیے یہ کسی کی منقصد نہیں بلکہ انہما حقیقت ہو۔

غالب فلسفی اور آتش ایک قانع درویش تھا، ان کا کلام دل و دماغ کے لیے سرمایہ فکر و نشاط ہو اور ہمیں اس دنیا سے الگ ایک ایسی دنیا میں لے جاتا، جو آلودگی سے پاک اور فردوس گوش و بہشت نظر ہے یہ بجائے خود ایک بڑی نعمت اور مقصد ادب کی شاندار تکمیل ہو۔ ادب کا ایک زبردست افادہ پہلو یہی ہو کہ ہمیں خالص روحانی مسرت یا الم کے چند گراں بہا لمحات دے دیتا ہو جس میں مادی خواہشات کا لگاؤ نہیں ہوتا مگر ایسی شاعری کو عملی دنیا سے براہ راست دور کا بھی لگاؤ نہیں۔

حالی و اقبال اول مسلمان ہیں اس کے بعد محب وطن شاید ہی

وجہ ہو کہ وطن کا مفہوم اکثر و بیشتر مبہم چھوڑ دیتے ہیں۔

انیس حب اہلیت میں سرشار ہیں اور چونکہ اہلیت رسول علیہم السلام
مکارم اخلاق کا بے مثل نمونہ تھے۔ انیس کی شاعری میں خصائل و کردار کی
جیستی جاگتی تصویریں موجود ہیں، تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے محاسب صحیح
مسلمان اور صرف مسلمان تھے۔

ان میں سے کسی کا جذبہ ایثار و قیامت کے اس تخیل تک نہیں پہنچا
جہاں ہی نہیں کہ اختلاف مذاہب کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ جہاں تک
وطنیت کے منافی ہو جرم سمجھا جاتا ہو اور کل افراد ملک باہمی رواداری
کے ساتھ ملکی مفاد اور اس کی مجموعی ترقی و بہبود میں منہمک رہتے اور دوسری
ہر شے اور امکان پر ترجیح دیتے ہیں۔ پھر بھی ان بزرگوں نے جو نمایاں خدمات
انجام دیے اور قوم اور زبان پر جو احسانات کیے ان کو فراموش کرنا پس
پشت ڈال دینا حق ناشناسی ہو۔ انھوں نے کم از کم ایک طبقے کو جو میدانِ
عمل میں پیچھے رہ گیا تھا خواب غفلت سے بیدار کر دیا اور اپنی تیز حدی خوانی
سے محل کی گراں باری کو بہت کچھ کم کر دیا اور انیس نے تو اردو کو اس قابل
بنادیا کہ دنیا بھر کی زبانوں کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ یہ بھی نہ بھولنا
چاہیے کہ چراغ سے چراغ جلتا ہی۔ اگر آتش اور انیس نہ ہوتے تو چمکست
کافور غمشتہ تھا کیونکہ چمکست کی شاعری میں ان کی خدمات داد

صلاحیت، ماحول اور اس کے پیدا کیے ہوئے تخیلات کو جس نے ایسی زبان
 بخشی جو اثر کا طلب اور روزِ گداز کے ساتھ ساتھ شیرینی و سلاست و خوش
 و خروش کا دلکش مجموعہ ہو وہ لکھنؤ میں تربیت پانے کا فیض اور انھیں
 بزرگوں کے کلام کا گہرا مطالعہ ہو۔ یہ امر بھی اصولِ فطرت کے عین مطابق
 ہو کہ ان لوگوں کے اور چکبست کے رجحانات اور موضوعات شاعری
 مختلف ہیں بہر شاعر (بشرطیکہ حقیقی شاعر ہو) اپنے ماحول سے متاثر ہوتا
 اور اس کو متاثر کرتا ہو، نیز عہدِ ماضی سے اکتساب کرتا اور مستقبل کیلئے
 نقوشِ ہدایت چھوڑ جاتا ہو۔ چکبست بھی دوسروں سے مستفید ہوئے
 اور آنے والوں کے لیے نئے راستوں کی داغ بیل ڈال گئے۔

عہدِ آتش و دھواں کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی شاعری وہ رنگ اختیار
 کرے جو اختیار کیا۔ ان کے زمانے میں وہ سیاسی و اقتصادی خلفشار
 پیدا ہی نہیں ہوا تھا، سماج کی مختلف طبقات میں وہ تقسیم ہی نہیں ہوئی
 تھی جس سے چکبست کو دو چار ہونا پڑا۔ وہ قومی و ملکی مسائل و دنیا ہی
 نہیں ہوئے تھے جس نے ہندوستان کو متضاد تحریکوں اور سرگرمیوں
 کا کورڈ کشیتر بنا دیا۔ انھیں اس آزادی اور آزاد خیالی کا تصور ہی نہیں
 تھا جو ان کے ضمیر سے وابستہ ہے اور قانون یا مذہب کی تابع یا
 دستِ نگر نہیں بلکہ مذہب کے تقدس و حریت و اور قانون کے استبداد

کو بھی اگر اس کے ارتقا میں سہراہ ہوں تو کچلنے اور روندنے کو طیار ہی میں
 دوبارہ عرض کرتا ہوں کہ چکبست کا موازنہ کسی دوسرے پیشہ یا ہم عصر
 شاعر سے مقصود نہیں نہ کسی پر نکتہ چینی منظور ہو۔ اس سے قطع نظر میرا
 عقیدہ ہے کہ صرف چکبست ہی وہ قوی شاعر ہے جس نے کل ہندوستان
 کے جذبات و ضروریات کی بلا امتیاز و تفریق مذہب ترجمانی کی ہے۔ وہ
 ہندو ہے اور اس کو ناز ہے کہ وہ ہندو ہے اس لیے کہ ہندو دھرم نے
 بڑے بڑے سوریر پیدا کیے، اسی طرح وہ مسلمانوں کو بھی عزت کی نظر سے
 دیکھتا ہے کیونکہ ان میں قاتل کو جامِ شہید دینے والے اور حق کی راہ میں
 سب کچھ لٹا دینے والے بھی ہوئے ہیں۔ اس کی ایک نظم بھی ایسی پیش نہیں
 کی جاسکتی جس سے ظاہر ہو کہ وہ ہندوؤں یا ہندومت کو مسلمانوں یا
 اسلام سے بہتر سمجھتا یا ترجیح دیتا ہے۔ بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں خدا کے
 ملک ہندوؤں کے دوش بدوش ان کے ہمایہ مسلمانوں یا دیگر مذاہب
 کے متبعین کا بالاتزام ذکر ہے۔ اس کی نظر میں ہندو اور مسلمان دونوں ہند
 کی آنکھوں کے تارے ہیں اور اپنے اپنے عقائد میں جتنے مضبوط ہیں اتنے
 ہی قابلِ تعریف، البتہ اس شرط کے ماتحت کہ ہندوستان کے سچے
 جاں نثار ہوں، ملک پر سب کچھ قربان کر دیں یہ نہیں کہ ملک کو مذہب کی
 بھینٹ چڑھا دیں۔ وہ مذہبی تعصب کی تنگ نظری و بداندیشی سے گریز کریں۔

دور ہے۔ مجھے علم ہے کہ مسئلہ سچیدہ ہے اور موافق و مخالف بحث کی بہت کچھ گنجائش ہے، مگر شاعر دماغ سے زیادہ دل سے کام لیتا ہے اور اس کی فکر نامعلوم یا نیم شعوری دنیا میں بعض رموز و اسرار کو محویت کے گہرے پانی میں ڈال کر کھینچتی اور ساتھ ساتھ لگا لاتی ہے جو دنیا کے شعور میں داخل ہونے اور موزوں الفاظ کے قالب میں ڈھلنے کے بعد الہام کا لقب پاتے ہیں۔ اس شاعری الہام اور سچا الہام ہے جس کو دل قبول کرتا ہے کیونکہ بدقسمتی سے الہام کے بھی 'صحیح' کی طرح 'دو مدلی' پیدا ہو گئے ہیں (ایک صادق اور ایک کاذب) تو شاعر ہی کا بول بالا رہے گا اور ایک دن ایسا آئے گا کہ انسان دماغ کے بجائے دل کی سرکردگی میں ہلاکت و بربادی کے آلات ایجاد کرنے لگیں سوچنے اور دام پھیلانے کے بدلے محبت کا جادو جگائے گا اور ممکن ہے کہ اپنی کھوئی ہوئی ہمیشہ بہشت اسی دنیا میں واپس پائے۔

آپ کہیں گے کہ یہ ایک خواب ہے جو اکثر دیکھا گیا مگر کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہوا، تو ہمیں سہی مگر گستاخی معاف عقل کے پتلے بھی خواب دیکھتے رہے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ ایک کے خواب نو شین ہیں اور ایک کے خونی میں اصل مطلب سے دور ہو گیا۔ دو شعر شاعروں کا کلام پڑھئے آپ فوراً محسوس کریں گے کہ یہ پہلے ہندو یا مسلمان یا ملحد یا مفسدہ پر دانا بن الوقت ہیں اس کے بعد ہندوستانی ہیں اور ان میں سے ہر شخص سمجھتا ہے کہ ہندوستان

تہا میری اور میرے ہم خیالوں کی ملک ہے الٰہکبست جو ہر شخص کے لیے عام اس سے کہ اس کے مذہبی یا سیاسی عقائد کیا ہیں اگر وہ سپا دتن پرست ہی تو آغوش محبت کھول دیتا، ہو گیا اس کا مذہب و مسلک ہی وطن کی پرست پرستاری ہی، غور کیجئے تو خود مذہب بھی اس کے خلاف تلقین نہیں کرتا، یہ بات اور ہو کہ ہم نے مذہب کو کچھ کا کچھ سمجھ لیا۔ ہندوستان کو ایسے ہی شعور کی ضرورت ہے نہ کہ اسیوں کی جو فرقہ دارانہ یا سیاسی اختلاف کی خلیج کو اور چوڑا کر دیں یا خون میں ڈوبی ہوئی لاشوں سے پاٹنا چاہیں۔

چکبست کا کلام اس کے کردار کا آئینہ ہے، انتہائی غیر متعصب اور خود داری کے باوجود کبر و نخوت کا نشانہ نہیں، سوز و گداز و خوشی کے با وصف یا س و حرمات کی افسردگی، نہ خودی کی فریاد و زاری۔ جوش و خروش کی فراوانی ہی مگر کلام مبالغہ سے پاک اور حقیقت سے ہمکنار ہے۔ شدید جذبہ حب وطن طاری ہے، یہ بھی دیکھ رہے ہیں کہ بھائی کا خون بھائی ہیمانہ بے دردی سے بہا رہا ہے، مگر کیا مجال کہ لہجے میں درشتی یا انداز بیان میں تلخی پیدا ہو۔ بے شمار اچھوتے خیال نظم ہوئے مگر سب زبان کی حدود میں اور کہیں کوئی گنجلک نہیں، نقیض و ناموس الفاظ اور کاواک تراکیب کا تو ذکر ہی کیا جو آج کل بد قسمتی سے شاعری کا طوائف امتیاز ہیں چکبست کی شاعری نہ صرف ملک کیلئے مفید بلکہ خود شاعروں کیلئے سبق آموز ہے، شعر وہی ہے جو نشر کی طرح دل میں ڈوبے

اور تڑپائے نہ کہ ایک پتھر تھا جو کانوں کے پردوں کو مجروح کرتا ہوا گزر گیا۔
 چکبست کا کلام پڑھیے، آپ عتف فرمیں گے کہ وہ وطن کی محبت میں
 ڈوبا ہوا تھا اور اس محبت میں ہندو اور مسلمان برابر کے سہم و شریک تھے
 اور زبان اردو کو ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ زبان سمجھتا تھا۔

آج چکبست ہم میں نہیں ہیں مگر دل گواہی دیتا ہے کہ جس طرح لکھنؤ کی
 ادب سرشت سرزمین اور بن زائن در مرحوم کی تربیت و پرداخت نے
 ہم کو چکبست سا شاعر اور ادیب دیا، چکبست کی ادبیت اور شعریت مرثیہ
 رنگینیوں اور گہرائیوں کے ساتھ آئندہ نرائن ملا میں جاوہ گر ہوگی۔ کاش ایسا
 ہی ہو۔

اب چکبست کے بعض اشعار کی خوبیاں مجملہ بیان کر کے اس مضمون کو
 جس کی تشنگی اور بے مائیگی کا عتف فرما رہی، ختم کرتا ہوں مصیبت یہ ہے کہ مسلسل
 نظموں کی کامیابی کا دار و مدار اسلوب بیان کے علاوہ ان کی مجموعی تشکیل و تکمیل
 پر ہوتا ہے اور اس کے اصول انتقاد و غزل سے بالکل علیحدہ ہیں۔ یہاں سے
 مفصل تبصرہ کیلئے وقت کہاں سے لاؤں۔ مجبوراً ادھر ادھر سے کچھ شعرا و
 مصنفین چن لیے۔

ایک ابتدائی نظم ”خاک ہند“ کی بیت ہے۔
 ہر صبح ہی یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
 کرنوں سے کوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

اس کی لطافتیں اس دل سے پوچھئے جس نے ہمالیہ کے سلسلہ کوہ پر
 ہنگام سحر آفتاب کی کرنوں سے سایہ دلور کا توج اور چم و خم اور کسی دقت
 کسی حسین کی کجوری چوٹی اور بھورے کی طرح سیاہ چمکیلے ہکا سا گھونگر لے
 ہوئے بالوں کی ”رود سن بو“ گندھتے بل کھاتے اور اس میں زرتار
 موباف پڑتے دیکھا ہو: نامکن ہو کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیہ کا نظارہ
 اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ ہمالیہ کی یاد تازہ نہ کرے اور دونوں
 صورتوں میں کیلجے پر سانپ نہ لوٹ جائے صرف وہی شاعر ایسی
 نازک اور دلکش مصوری کر سکتا ہے جو فطرت آشنا دل رکھنے کے ساتھ
 ساتھ کھنڈ کی نفیس معاشرت سے بھی واقف ہو ورنہ ہمالیہ کے باب میں
 شاعروں نے نہ معلوم کیا کیا فرمایا ہے۔

بزدل سے بزدل کو مرنے والا، رگوں میں شجاعت کی لہر دوڑا
 دینے والا اور خون میں آگ لگا دینے والا یہ مصرعہ ہو :-
 ”آپنج تلوار کی جنت ہے سپاہی کے لیے“
 چلبست انیس کی طرف کنکھوں سے دیکھتے اور وہ خوش ہو کر
 مسکراتے ہیں۔

انصاف سے کہئے کرشن مرلی کی مہن اس سے زیادہ سہانی آپ نے
 کہیں سنی ہے؟

فشس راحت پہ اگر آنکھ جھپک جاتی ہی

بہسری کی مرے کانوں میں صدا آتی ہی

چمکست مرحوم رمان کا صنفِ ریاک سین نظم کر کے، اگر پوری

کتاب اسی شان سے اردو کے سانچے میں ڈھل جاتی تو نہ معلوم کیا قیامت

ہوتی۔ جن حالات کے ماتحت راجندر جی کو بن باس لینا پڑا ذہن میں کھٹے

اور اس نظم کو پڑھئے اس کی صناعتی کا وہ پایہ ہے کہ ملٹن اور ڈلٹے کی رو جس

عش عش کریں۔ ا فوق الغطت مناظر ہیں دبہ بہ دہیبت بھر دینا اور

بند آہنگی پیدا کرنا گو کمال شاعری ہی لیکن اصلی جو ہر وہاں عیاں ہوتے

ہیں جہاں سامنے کی باتوں کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دل ہلا دیں صنف

ابتدا کے تین بند سن لیجیے۔

۱۵

خصت ہو ادہ باپ سے لے کر خدا کا نام

راہ وفا کی منزل اول ہوئی تمام

منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام

دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام

اظہارِ بیکی سے ستم ہو گا اور بھی

دیکھا ہمیں اُداس تو غم ہو گا اور بھی

۵۲

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نو نہال
خاموشی ماں کے پاس گیا، صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہی بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا، یہ ہی شدتِ ملال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہی
گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہی
کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ
نورِ نظر پر دیدہ حشر سے کی نگاہ

۵۳

جنش ہوئی لبوں کو، بھری ایک سرد آہ
لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ

جیسے کارنگ حالت دل کھولنے لگا

ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

آصف الدولہ کے امام باڑے پر جو نظم ہو پڑھئے اور دیکھئے
کہ یہ عمارت آپ کی نظردوں میں کیا سے کیا ہو جاتی ہی :-

دیکھ سیاح اسے رات کے سناٹے میں منہ سے اپنے منہ کا دل نے جب لٹی ہوئی
درو دیوارِ نظر آتے ہیں کیا صاف و سبک سحر کرتی ہی نگاہوں پر ضیائے کتاب
یہی ہوتا ہی تھاں خاک سے سسکن نہیں ہی سنبھالے ہوئے دامن میں مولے شبادا

یک بیک دیدہ حیراں کو یہ شک ہوتا ہی ڈھل کے سانچے میں میں پر اتر آیا ہوا سحاب
 اگر تاج محل آگرہ کا چاندنی رات میں نظارہ عمارت کو ایک مرمین
 خواب (A dream in marble) بنا دیتا ہو تو بتائے
 مجھے رشک نہیں آتا جب "سانچے میں ڈھلا ہوا سحاب" آنکھوں کے
 سامنے ہو۔ اب علی الصباح اس عمارت یا شاعری کی سحر طرازی دیکھئے :-
 وہ سپیدی سحر نور کی ہلکی ہلکی آستیاں چھوڑ کے جب کرتے ہیں طائر پرواز
 ایسے عالم میں کہ سے ابھرنا اس کا جیسے موجوں کے تلاطم سے نمایاں ہو جہاز
 شیکسپیر نے طوفان کی سختیاں جھیلے ہوئے جہاز کو ساحل سے قریب
 ہوتے وقت کہا ہی کہ (A prodigal returning home)
 (مصرف اور وطن آوارہ گھر واپس آتا ہی) لیکن ایک بے حرکت اور اینٹ
 چونے کی عمارت کو جہاز میں منتقل کر دینا شیکسپیر کو اسی کے میدان میں نیچا
 دکھانا ہی -

امام باڑے کے پھیرے کرنے والوں سے پوچھئے شاید ہی واقف
 ہوں کہ وہاں ایک باغ بھی ہو، یہ مشاہدہ کرنا کہ درخت نئے ہیں یا پرانے
 بعد کی باتیں ہیں، لیکن شاعر جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہی :-

مل گئے خاک میں سب اس کے بسانے والے
 کچھ شجر ہائے کہن اب ہیں پرانے و مسانے

چلبست کے دقت میں تھے اب وہ بھی نہ رہے اور ان کی جگہ نئے پودے
جھائے گئے ہیں۔ یہ بھی افسانہ حیات کا ایک پیرایہ بیان ہو۔

آگے چل کر سخی آصف الدولہ کی طرف سے کس قدر پر خلوص اشارہ
ہو، عمارت کی بنائیکوں پڑی یہ پہلو بھی کس بدیع اسلوب سے نمایاں کیا ہو، دولت
کی نمائش نہ تھی بلکہ کال کے مارے شرفا کی پیتا دور کرنی تھی۔ اس لیے پردہ
شب میں تعمیر کا کام ہوتا تھا۔

جس کے فیضان حکومت کا کرشمہ ہو یہ

اس کے سائے میں ہو سویا ہوا وہ خلق نواز

اُس کی ہمت کی بلندی ہو، بلندی اس کی

اس کے خلاق کی وسعت کا ہو اس میں انداز

اور چونکہ امام باڑہ حسین شہید کی یادگار ہو ہے

جبے یارت کو محرم میں بشر آتے ہیں چاندنی رات میں آتی ہو فلک سے آواز

بے ادب پامنہ اینجا کہ عجب درگاہیست

سجدہ گاہ ملک و روضہ شاہنشاہیست

مسلمان اپنے دلوں سے پوچھیں کہ انھوں نے بھی اس امام باڑے کی اسی احترام

سے زیارت کی ہو یا صرف چراغاں کا سماں دیکھا ہو؟

چلبست کی وسعت مشرب کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہو گا کہ گھر کھلا

کی وفات پر نوحہ کہتے ہیں مگر اس کی ایک بیت ہی ہے

وطن کی خاک تری بارگاہِ اعلیٰ ہے ہمیں یہی نئی مسجد نیا شوالا ہے
مسجد کو بھی شامل کر لیا ہے، صرف نیا شوالا تعمیر نہیں کیا ہے۔

اسی نظم کی ایک اور بیت سن لیجئے

جنازہ ہند کا در سے ترے بھلتا ہے سہاگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

تلاک پر ماتم کی آخری بیت ہی اور لا جواب ہے

شور ماتم نہ ہو، جھنکار ہو تجبیروں کی

چاہیے قوم کے بھیشم کو چتا تیروں کی

چکبست کی غزل گوئی بھی خاص مطالعہ کی دعوت دیتی ہے، انھوں

نے غزلوں میں قادر الکلامی کا عجیب و غریب نمونہ پیش کیا ہے۔ زبان

غزل کی ہے لیکن جذبات عشق اور حسن کے افسانوں سے قریب قریب

خالی۔ ملکی آزادی، اصلاح رسم و رواج، یکجہتی و رواداری، اتحاد و مساوات

اور اسی قسم کے مضامین ہیں۔ لطف یہ ہے کہ لہجہ کہیں خطیبانہ نہیں ہونے پایا

ہو اور تاثیر لفظ لفظ پر تیار ہوتی ہے۔ سنئے

نئی تہذیب کے صدقے نہ شرمے دیاد کو رہے منطق کے پردے میں کرشمے بیجائی کے

نفاق گبر و مسلمان کا یوں مٹا آخر یہ بت کو بھول گئے، وہ خدا کو بھول گئے

بھارت ماما یا جنم بھوم کے پریم کادم بھرنے والو، اس کی سیوا کے عین

دیش سدھار کے اُپیشو، سنبھلو، کدھر جا رہے ہو۔

زمیں لرزتی ہی، بہتے ہیں خون کے دریا

خودی کے جوش میں بندے خدا کو بھول گئے

آپ سمجھ زمین کیوں لرز رہی ہو؟ اس لیے کہ بے گناہوں کا لہو،

جس کے ڈیڑے اس کی بنیاد کو ہلائے دیتے ہیں، نواور ستادابی

رخصت ہوئی جاتی رہی۔ آہ!۔۔

ہوئے قفس سے رہا بھی تو کس مصیبت میں اندھیری رات، اور آشیاں نہیں ملتا

بستر مرگ پر گئیے کی چیخ سے زیادہ دلدوز ہو، "ردشنی! اور رشتی"

چکبست کے استغنا اور شاعرانہ بانچن کی ترجمان انھیں کی یہ رباعی

ہے۔

بیکار تعلق سے، یہ نفیست مجھ کو
کس واسطے جستجو کر دشتِ شری
لوں داد سخن، نہیں یہ عادت مجھ کو
اک دن خود ڈھونڈ لے گی شہرت مجھ کو

شہرِ شری کی دیوی جس کی ایک نگاہِ کرم کے کہتے ہی شاعر متمنی رہتے ہیں اور

وہ آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتی یا گھڑی دو گھڑی سبز باغ دکھا کر اپنے ایوان سے نکال

باہر کرتی اور فقر گمنامی میں ڈھکیں دیتی، یہ چکبست سے کچھ دن بربائے

نازِ معشوقانہ روٹھی رہی کہ لو صاحبِ منت خوشامد ایک طرف مجھ سے

امید رکھتے ہیں کہ ان کی تلاش میں ماری ماری پھروں۔ بندی ایسی کہاں کی

گئی گذری ہو، مگر شاعر نے اپنی وضع نہ چھوڑنا تھی نہ چھوڑی اور اپنی ضد پر اڑا رہا۔ بہت جربز ہوئی، ابکی بھکی، آخر کار اپنی بھولی صداقت اور پڑوسی انصاف کے سمجھانے بچھانے سے مان گئی اور تریا بہت چھوڑ کر بنفس نفیس حکیمت کی خواب گاہ میں داخل ہوئی، کچھ دیر پیار سے تکتی اور مسکراتی رہی، پھر گدگدائی بیدار کیا اور دو قدم پیچھے ہٹ گئی۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ گلے شکوے ہوئے۔ اس کے بعد اٹھلاتی ہوئی آگے بڑھی اور بقائے دوام کا تاج سر پر رکھ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ یوم چکبست ان کی وفات کے برسوں بعد منایا گیا اور اب ہمیشہ منایا جائے گا۔

مرحبا ہندوستان کے مغنی آتش نواز زندہ جاوید چکبست دلوں پر
حکمرانی مبارک ہو !

یوم چکبست (فروری ۱۹۳۹ء) کے سلسلے میں ایک مشاعرہ بھی ہوا
تھا طرح چکبست کی غزل کا یہ مصرع تھا ع
”ننگ ہو میرے لیے چاک گریباں ہونا“
میں نے ان کی غزل کو محسوس کیا تھا وہ تضمین بھی حاضر ہو۔

”دو چشم“

۵۱

مقصد زیت ہو اپنا ہمیں عرفاں ہونا
 قول اور فعل کا ہر حال میں یکساں ہونا
 عین نفس پہ سوجان سے قرباں ہونا
 ”درد دل‘ پاس وفا جذبہ ایساں ہونا
 آمیت ہو یہی اور یہی انساں ہونا“

۵۲

ہر دلفت کی نہیں رسم یہاں کیا جائیں
 دل کے دیتے ہیں دغا بل جہاں کیا جائیں
 سایہ گل میں بھی ہو دام نہاں کیا جائیں
 ”نو گرفتار بلا طرز فغاں کیا جائیں
 کوئی ناشاد سکھا دے انھیں نالاں ہونا“

۵۳

طبیب آئینہ ہو آہنگ فغان بیل
 دوش پر ناز سے بھرا ہو گیسو سنبل
 سے فردشوں کی دکان صحن چین ہو بالکل
 ”چاک ہو کر کفن غنچہ بنا جامس گل
 کھل گیا رنج سے شادی کا نسیاں ہونا“

۵۴

پیش پاتی نہیں سیلاب سے خس کی کوشش
دور نزل سے ہمیشہ جس کی کوشش
راگیاں ہوتی رہی مرغ نفس کی کوشش

”رہ کے دنیا میں ہی یوں ترک ہوس کی کوشش
جس طرح اپنے ہی رائے سے گمبازاں ہونا“

۵۵

فرے فرے کی ہو تعمیر میں نہاں تخیل
اور اسی طرح فنا میں ہو بقا کی تفتیل
اللہ اللہ مشیت کی انوکھی ترکیب

”زندگی کیا ہو، عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہو، انھیں اجزا کا پریشاں ہونا“

۵۶

زشت بھی خوبے لے اپن بصیرت سمجھو
کس نزاکت سے دیا درس حقیقت سمجھو
کیسا صناعت ہو کس شان کی صنعت سمجھو

”فحش بن یہ لہریہ قدرت سمجھو
پھولوں کا خاک کے تودے سے نمایاں ہونا“

۵۷

سوچ لے نفع و خسار لعل و گہر کے مالک
کچھ تو لازم ہو خسار لعل و گہر کے مالک
دہر ہو راہ گز لعل و گہر کے مالک

”گل کو پامال نہ کر لعل و گہر کے مالک
ہو اسے طرہ دستار غریباں ہونا“

۵۸

لاکھ زنداں کو سلیقے سے سجا کچھ نہ کیا
بن گئی عاشق معشوق نہ کچھ نہ کیا
کہہ رہے ہیں یہ اسیران وفا کچھ نہ کیا

”قید یوسف کو زلیخا نے کیا کچھ نہ کیا
دل یوسف کیلئے شرط تھا زنداں ہونا“

۵۹

یاد چلبست کی تڑپاتی ہو دل کو کشر
کیسا خود دار تھا، کتنی تھی بلند اس کی نظر
اس کے کردار کا یہ شعر ہے آئینہ اثر

”ہو مرا ضبط جنوں جوش جنوں سے باہر
ننگ ہے میرے لیے چاک گریباں ہونا“

”ایک خط کا باز یافتہ مسو“



رائے بریلی —

۲۷ جولائی ۱۹۳۱ء

محرمی جناب اڈیٹر صاحب — تسلیم
میرا خیال ہو کہ ۲۳ جولائی ۱۹۳۱ء کے ضمیمہ اخبار

میں ڈاکٹر محمد اقبال کی غزل پر جو تنقید شائع ہوئی ہو اس میں انصاف و در
اعتدال سے کام نہیں لیا گیا نہ ان کے اشعار کا مطلب سمجھنے میں دماغ سوزی کی
گئی! امیدوار ہوں کہ مندرجہ ذیل سطور کو اپنے مقتدر اخبار کی آئندہ اشاعت میں جگہ دیکر
خاکسار اثر

۵۵ استاد عابد پرائی سے محرم رہی۔ نہ تو مضمون شائع ہوا نہ واپس کیا گیا۔ پرانے کاغذات میں سودہ مل گیا
وہی خطا کر کے مجھے حضرت احمد ندیم قاسمی کے تقاضے پر بھیج دیا گیا اور ادب لطیف کے سالنامہ (شعبہ) میں شامل ہو
اثر

ڈاکٹر اقبال کا مطلع ۵

نالہ ہی بلبل شوریدہ ترا خام ابھی اپنے سینے میں اسے اور نہ اتھام ابھی
اعتراض - شعر میں نالے کی خامی کا ثبوت موجود نہیں ہو۔ نالے
کو سینے کی ڈپٹی میں پکانا لطف سے خالی اور معنویت سے دور ہے۔

جواب - بلبل کا متواثر نالہ کش ہونا ہی خامی نالہ کا ثبوت ہو جس پر
لفظ ابھی دلالت کرتا ہی بقول میر علیہ الرحمہ ۵

دیتی ہو طون بلبل کیوں شورش فغاں کو اک نالہ جو صلے سے بس ہو دواع جاں کو
جب نالہ کا ظفر سینہ ہو اور نالہ خام ہو پھر اس کی بچتی سینے میں
نہ ہوگی تو کہاں ہوگی ضبط نالہ کا منشا یہ ہو کہ دل گداختہ اور جگر کباب ہو اس
کے بعد عالم ضبط سے اضطراب میں اگر نالہ تا بلب آیا تو اثر میں ڈوبا ہوگا۔ یہی
تائثر نالے کی بچتی ہو ورنہ سینہ ڈپٹی اور نالہ شب دیگ نہیں ہو۔ شعر اقبال ۵
پختہ ہوتی ہو اگر مصلحت اندیش ہو عقل عشق ہو مصلحت اندیش تو ہو خام ابھی
اس شعر پر کوئی اعتراض نہ ہو سکا تو یہی کہہ دیا کہ مابعد کے شعر سے

ملایا جائے تو برے معنی پیدا ہوتے ہیں۔ بالفعل صرف اتنا عرض کرنا چاہتا
ہوں کہ مابعد کے چار شعر اسی کلیہ کی شرح ہیں جو اس شعر میں قائم کیا گیا ہو یعنی
مصلحت اندیش ہونا عقل کے لیے ممدوح اور عشق کیلئے مہیوب ہو۔ شعر اقبال ۵
بے خطر کو دپڑا آتش نمرود میں عشق عقل ہو جو تماشائے لب بام ابھی

اعتراضِ عشق تو نہ کو دانہ اس کی عادت کو دینے کی ہو، اگر وہ کو دتا
 بھی ہو تو کانوں، سینہ، یادماغ کی مجھ میں۔ ابراہیم خلیل اللہ بھی خود کو دے
 نہ تھے بلکہ زبردستی ڈھکیے گئے تھے..... لب بام کیا تماشا ہو رہا تھا
 جس کے دیکھنے میں عقل مچھتی اور یہ عقل..... بھی کہاں؟ عشق کے ساتھ ساتھ
 کو دینے کو آئی تھی اہمیت نہ پڑی، رہ گئی، یا لب بام نہٹ کا تماشا دیکھنے میں مصروف
 ہو گئی؟

جواب۔ یہ ارشاد ہی غلط، یہ کہ عشق کی عادت کو دینے کی نہیں
 ہو۔ پر دانہ سراپا عشق ہو اور شمع کی آگ میں کو دپڑتا ہو۔ جیسا خود معترض کی
 عبارت سے بھی مترشح ہوتا ہو۔

عشق سے مراد حضرت ابراہیم علیہ السلام سے ہو، شاعری کی دنیا
 معمولی تاریخی یا مذہبی دنیا سے الگ ہو۔ مانا کہ حضرت ابراہیم خود آگ میں
 نہیں کو دے بلکہ بختیق سے پھینکے گئے، لیکن راہ دوست میں قدم رکھنا اور
 رضی برضا ہو کر مصائب و آفات کا عزم و استقلال سے مقابلہ کرنا آگ میں
 پھانڈنا نہیں ہو تو کیا ہو حضرت ابراہیم فاعل مختار تھے اگر چاہتے تو امتحان
 سے کنارہ کش ہو جاتے، مگر نہیں ان کے سینے میں جذبہ عشق الہی جوش زن
 تھا وہ سترناپا عشق و سپردگی عشق تھے، شوق نے گویا پر لگا دیے اور اڑتے
 ہوئے دہکتی آگ تک پہنچے، شعر کا حاصل یہ ہو کہ عقل دماغ سے کام لیتی ہو

اور عشق دل کا تابع ہو عقل ہر فعل کے انجام پر نظر رکھتی ہو اور خطروں سے
 بچنا چاہتی ہو عشق اپنے دلوں کا پیر ہو عقل بھٹکتی پھرتی اور منزل
 مقصود سے دور رہتی ہو عشق ایک جرات رندانہ یا الغرض مستانہ میں
 اپنے مشن کی تکمیل کرتا ہو عقل ہر شے کے ظاہر کو دیکھتی ہو (یہی تماشے
 لب بام ہو) عشق کا سطح نظر باطن ہوتا ہو جہاں عقل آگ دیکھتی ہو عشق کو
 گلزار نظر آتا ہو۔ ان اشعار میں عقل اور عشق کا تقابل ہو، توافق زمان و مکان
 لازم نہیں۔ خدا معلوم حضرت معترض عقل کو ”مقام ابراہیم“ میں کیوں لے گئے
 خصوصاً صاحب عشق کے ساتھ زمانہ ماضی اور عقل کے ساتھ زمانہ حال استعمال
 ہوا ہو۔ شعر اقبال سے

عشق فرمودہ عاشق سے سب کام حرام عقل سمجھی ہی نہیں معنی پیغام ابھی

اعتراض۔ اچھا صاحب عاشق نے حکم دیا عشق
 چلتا پھرتا نظر آیا، مگر عقل کو کس نے پیغام دیا تھا، کیوں ایسا مغفل پیغام دیا
 تھا جس کے معنی کی لٹی میں گتھیاں پڑیں اور پھر سلجھائے نہ سلجھیں۔ یا یہ عقل
 ہی ایسی بے وقوف تھی جس کی سمجھ میں معمولی پیغام کے معنی نہ آئے دوسرے
 سب کام خدائی عشق کو عقل کے پیغام نہ سمجھنے سے علاقہ ہی کیا ہو۔

جواب حضرت معترض نے شعر غلط نقل کیا ہو۔ ”بانگ درا“ میں
 فرمودہ عاشق کی جگہ فرمودہ قاصد ہو۔

اس شعر میں بھی عقل اور عشق کا تقابل اور واقعہ ابراہیم کی مزید وضاحت
 ہے۔ ایک ہی پیغام ہے جو عقل اور عشق دونوں تک پہنچتا ہے عقل میں پیغام
 کا سطحی مطلب سمجھنے کی صلاحیت زیادہ ہے مگر یہی صلاحیت غور و فکر کی موید
 ہو کر قاطع عمل یا تمیل میں تاخیر کا موجب ہوتی ہے عشق نے پیغام سنا نہیں کہ بقول
 آتش

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پائی ٹھہریا جو کہیں بوئے آشنا آئی
 عقل پیغام کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتی رہ گئی عشق ایک جنبش میں
 شاہد مقصود سے ہلکار ہو گیا عقل اب تاکہی سران ہے کہ آگ میں کودنا جان کو
 دیدہ و دانستہ ہلاکت میں ڈالنا کیا معنی۔

خدا جانے حضرت معترض نے پیغام کو معموری کس بنا
 پر سمجھ لیا حالانکہ پیغام اہم اور اس نوج کا ہے کہ عقل اس
 کے الفاظ تو سمجھتی ہے مگر غرض و غایت تک رسائی
 نہیں ہوتی پیغام یہ تھا کہ آگ میں کود پڑو عقل یہی سمجھی اور قرین مصلحت نہ جانا
 عشق ”بسم اللہ بحر یہاں مر سہا“ کہہ کر کود پڑا اور آگ کو اس درجہ خنک پایا
 کہ دانت بجھ گئے۔ ظاہری پیغام تو یہی تھا کہ آگ میں کود پڑو مگر اس میں
 یہ معنی مضمر تھے کہ تمہاری استواری ایمان کا امتحان منظور ہے کیا طیار ہو عشق
 نے ”لبیک“ کہا عقل سوچتی رہ گئی۔

شعراقبالؔ

شیوہ عشق ہی آزادی و دہراشوبی تو ہی ہندوے صنم خانہ ایام ابھی
اعتراض۔ دہراشوبی کس جانور کا نام ہی؟ تو تکیا کا مخاطب
کون ہو؟ ایام کا صنم خانہ یعنی چہ؟

جواب۔ اشعار میں تحریف کرنا اور پھر مضحکہ اڑانا شرمناک فعل ہے
شعر ”بانگ درا“ میں اس طرح درج ہے

شیوہ عشق ہی آزادی و دہراشوبی تو ہو زناری بت خانہ ایام ابھی
”تو“ کا مخاطب وہی ہو جو ”زناری بت خانہ ایام“ ہی۔ ایام
(روزگار) کو بت خانہ کہنے سے اس کی گوناگوں رعنائیوں و نیرنگیوں انقلابات
و تغیرات کی طرف نہایت خوبی سے اشارہ ہوا ہے۔ دنیا کو بت خانہ کہنا
اور اس کے پابستہ بیماری کو زناری کہنا کس قدر پر لطف ہے۔ ایسی لکش اور
معنی خیز ترکیبوں کی ہنسی اڑانا میر کے نزدیک بدعت سے کم نہیں۔

شعر کا مطلب یہ ہوا کہ عشق کا شیوہ آزادی (ترک رسوم و قیود تو ہوتا
کی بیخ کنی) اور دہراشوبی یعنی انقلاب انگیزی ہی مگر عقل کے مرید زمانے کا
رنگ اور ہوا کا رخ دیکھتے اور اس کے مطابق کار بند ہوتے ہیں، عشق
نئی سنی راہیں نکالتا، دار و رسن کو جلوہ دیتا اور ایک ہنگامہ برپا کر دیتا ہے،
لیکن عقل ہی کہ اپنے کہنے و فرسودہ دیا مال جادوں پر گامزن ہو جن میں سلامتی

اور سلامت روی تو ہی مگر عشق کے مست کرنے والے خطے کہاں؟

شعراقبال ۷

سعی پیہم ہو ترازو سے کم و کیف حیات تیری میزان ہو شمار سحر و شام ابھی
اعتراض - سعی پیہم معلوم نہیں کس کی ترازو سے حیات ہو کیوں
جناب یہ ترازو سے سعی پیہم کے ایک ہی پلے سے بنی ہو یا اس کا دوسرا
پلہ ابھی ہو اور اس سعی پیہم کی ترازو میں کمیت و کیفیت کن باتوں سے
تولی جاتی ہو؟ تیری میزان یعنی آپ کے مخاطب مردود کی میزان
کیا ہو؟ شمار سحر و شام زمان حیات یعنی کمیت و کیفیت حیات تو اسی سحر و
شام کی ترازو سے معلوم ہوتی ہو، لہذا سعی پیہم کی ترازو اور ”تری“ کی
میزان کا فعل ایک ہی ہوا، فرق صرف اتنا ہوا کہ سعی پیہم ڈنڈی
ترازو سے کم و کیف حیات کی لیے ہوئے ایک ہیں، دوا ہیں دوا کر رہی ہو
اور تیری صاحب ”انگیوں پر یاد دل میں سحر و شام کا شمار کر رہی ہیں۔ مگر
میزان تو آلہ وزن ہو نہ کہ آلہ شمار۔

جواب حضرت معترض ”نہ بازاری“ اصطلاحات کے زبردست

ماہر معلوم ہوتے ہیں اور نچے شعرا سے زیادہ اعتراض کی نوعیت ذہن
نشین کرنے میں مشکل کا سامنا ہو بشا عین کم و کیف حیات حیات
کی بقلمونی و چٹوگی، کو ایک جنس قرار دیا ہو جسے تولنے کی ترازو (مقدار

معین کرنے کا آلہ، سخی پیہم کو قرار دیا ہو نہ کہ شمار روز و شب و ماہ و سال کو
جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہو۔ اتنا سمجھنے کے بعد تمام اعتدالات
جو شعر نہ سمجھنے پر مبنی ہیں (ضلع جگت سمیت) کا اعدام ہو جاتے ہیں اور ان کی
تردید میں خامہ فسر کی ضرورت نہیں رہتی۔ اگر وزن کرنے میں شمار کو
داخل نہیں تو پھر معترض کی پلہ وارانہ زبان میں ایک ایسا دوا ہے دوا کی توجہ
کیا ہو ؟

شعر کا حاصل یہ ہوا کہ حیات انسانی کی قدر و قیمت کا اندازہ اس
کی سرگرمی عمل سے لگانا چاہیئے نہ کہ مستند و زمانہ یا مرد و ایام سے۔
ایک شخص بالفرض ہزار برس جیسا کہ کوئی کام مفید خلاق نہیں کیا تو مرد سے
سے بدتر ہو، دوسرا شخص عین غفلت و شباب میں کوئی کار نمایاں کر کے مر گیا
تو زندہ جاوید ہو۔ میں نے محض مفہوم واضح کرنے کو یہ مثال پیش کی ورنہ یہ
بھی ضرور نہیں کہ کامیابی دروغ و تحسین اور ناکامی ناقابل اعتنا ہو۔ سخی پیہم چچا
کامیابی یا ناکامی سے کوئی غرض نہیں زندگی کے طول یا اختصار مفید یا اراگان
ہونے کی تراد و یا میزان سخی پیہم ہو نہ کہ شمار ماہ و سال سے

صبح ہوتی، شام ہوتی ہو، عمر بڑھتی ہو، تمام ہوتی ہو
ڈاکٹر اقبال اس کو زندگی نہیں سمجھتے بلکہ سخی پیہم یا سرگرمی عمل کی غیب
دلاتے ہیں کیونکہ یہی کام کی دھن، یہی مصروفیت اور مشغولیت منشاء حیات ہے۔

شعراقبال سے

عذر پر ہنسی نہ کہتا ہی بگڑ کر ساقی تیرے دل میں ہو وہی کاوش انجام بھی
اس شعر پر کوئی اعتراض نہیں بلکہ یہ شکایت ہے کہ نظم کو قطعہ سمجھیں یا
غزل سمجھیں۔

میری التماس ہو کہ اگر غزل کا دائرہ سخن نرم باز ناں گفتن "تاک
محمد نہیں ہو اگر غزل کا دامن اتنا وسیع ہو کہ اس میں ہر قسم کے سخنہائے
گفتنی کی گنجائش ہو تو بیشک یہ نظم غزل ہو اور "بانگ درا" میں غزل
کے زیر عنوان درج بھی ہو۔

آج کل یہ عجب غلط فہمی پھیلی ہوئی ہو کہ مضمون کے اعتبار سے غزل
کا ہر شعر بجائے خود مکمل ہونا چاہیے اور اس میں قطعہ بند اشعار داخل کرنا
اس کی ہیئت کے منافی ہو، حالانکہ قدما کے دور سے لیکر آج تک پوری
پوری قطعہ بند غزلیں (سلسل) کہنے کا رواج ہو یا پھر ایسی غزلیں کہی جاتی
ہیں جن کے بعض اشعار معنی کے لحاظ سے مفسر دیں اور بعض ایسے ہیں جن
کا مطلب دو یا دو سے زیادہ اشعار میں پھیلا کر بیان کیا ہو، یعنی غزل
میں ہم طرح قطعات شامل کیے ہیں۔ مثال میں میر کی ایک غزل درج
کی جاتی ہو جس میں مفسر ایک شعر اور مقطع الگ ہیں باقی اشعار تین قطعوں
میں تقسیم ہیں۔

پہلا قطعہ

ہر جزو دم سے دست و پنہاں اٹھتے ہیں خروش
کس کا اے راز 'بکر میں یارب کہ یہ ہے جوش
اے دے کج مایہ موج ، کوئی چشم ہے حباب
موتی ہر کسو کی بات ہی اسیسی ہر کسو کا گوش

تنہا شعر

حشر سے ہوئے پر تو مہ نور آئینہ تو چاندنی میں نکلے اگر ہو سفید پوش

دوسرا قطعہ

کل ہم نے سیر باغ میں دل ہاتھ سے دیا
اک سادہ گل خسروش کو پا کر سب بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم ہمارا
آج اس بغیر داغ جگر ہیں سیاہ پوش

تیسرا قطعہ

شب اس دل گرفتہ کو داکٹر بزدلی
 آئی صد کہ یاد کرو دور رفتہ کو
 ہمیشہ جس نے وضع کیا جام کیا ہوا
 جز لالہ اس کے جام سے پاتے نہیں
 جھوٹے ہو بید جائے جوانان میگار
 بالائے خم ہو خشت سر پر میفر دشت
 بیٹھے تھے شیرہ خانہ میں ہم کتنی ہرزہ کوں
 عبت بھی ہو ضرورتاً جمع تیز ہوش
 دے صحبتیں کہاں گئیں گیدھر دے ناؤ نوش
 ہو کو کنار اس کی جگہ اب سہو بدوش
 بالائے خم ہو خشت سر پر میفر دشت

میسر اس غزل کو خوب کہا تھا ضمیمے
 پرے زباں دراز بہت ہو چکی، خموش

ابر نیساں یہ تنک بخشی شبنم کب تک
 اعتراض۔ تنک بخشی شبنم کیا چاہئے؟ پھر ابر نیساں سے شبنم
 کا طلب کرنا بھی کیا خوب! اچی جناب جب ابر ہوتا ہو تو شبنم کہاں ہوتی
 ہو اور شبنم سے تو عداوت ہو، پھر ابر نیساں سے بجائے قطرہ ہائے

آب نیاں اپنے کھسار کے لالوں کے خالی جام پر کرنے کیلئے شبنم طلب کرنا
 بھی آپ ہی کا کام ہی۔ بات یہ ہو کہ تنک نشتی شبنم کے معنی بوجہ بے علی
 ہماری سمجھ میں نہ آئے ورنہ یہ عمدہ حل ہو جاتا۔

جواب حضرت معترض پڑنے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہیں ،
 تو یہ کہ تنک نشتی شبنم کے معنی نہیں سمجھتے اس کا مفہوم ابر نیاں سے شبنم
 یا شبنم سے ابر نیاں طلب کرنا نہیں ہو بلکہ یہ گلہ ہو کہ شبنم کی طرح کم کم
 کلامی روڑ روڑ کے کچوں دیتا ہو ، پھیٹوں پھیٹوں کیوں برستا ہو ، ٹوٹ
 کے برس موتی ردل دے کہ میرے کھسار کے لالوں کے جام لبریر ہو کر
 پھلک پڑیں۔ اگر کھسار کی تمثیل دطن سے اور لالوں مراد ہو ہزار نوجوانان
 دطن لیجئے تو اقبال کی اس آرزو کا پتہ چلے کہ یہ سب زیور علم و ہنر سے آراستہ
 ہوں اور ان کے دہن موتیوں سے بھرے ہوں جن کو لٹائیں اور ملک و قوم کو
 بہرہ مند کریں۔ ابھی ایسے نوجوان خال خال ہیں شبنم کی طرح تنک نشتی سو اسی کی طرف شاہ ہو۔
 میرے بیان کردہ مفہوم کو اس شعر سے تقویت پہنچتی ہو جو حضرت
 معترض نے اپنا انتقاد سے خارج کر دیا ہو اور درج نہیں کیا ہو ۵

بادہ گردان عجم دہ ، عربی میری شبر را
 میرے ساغر سے چھلکتے ہیں می آشام ابھی
 گویا سدا فیاض ابر نیاں کرم ، سے شگورے پر جواب ملا کہ ہم نے

تجھے بادۂ عرفاں سے چھکا دیا تو اپنے نورایاں کی روشنی ان نوجوانوں میں
کیوں عام نہیں کرتا تو اقبال جواب دیتے ہیں کہ میری معرفت کا ذریعہ
براہ راست قرآن مجید اور بانی اسلام و پیشوایان اسلام کے اقوال و کردار
ہیں اور یہ لوگ عجمی روایات اور تصوف کردہ تصوف کی لکشی و رنگینی اور
وہاں کے رسام کے دلدادہ ہیں، میری بات نہیں سنتے تو یہی اٹھیں قیامت
ہدایت ہے۔

مندرجہ ذیل دو شعر جنہیں معترض نے اقبال سے منسوب کیا ہے
میر کے نسخہ ”بانگ درا“ (مطبوعہ کری پی پریس لاہور) میں درج نہیں ہیں۔
مجھے علم نہیں کہ حضرت معترض کا ماخذ کیا ہو اور انھیں یہ غزل کہاں سے
دستیاب ہوئی۔ تاہم ان کے عائد کردہ اعتراضات کے جاچنے میں کوئی
مضائقہ نہیں۔ شعر اقبال ۵

جلوہ گل کا ہو اک دام نہایاں بلبل اس گستاں میں میں پوشیدہ کئی دم لکھی
اعتراض۔ رگ گل کا دام تو مٹو کی چڑیا ہو سکتا ہو، مگر جلوہ گل کا
دام ہمیں نہیں معلوم کس کارخانے میں تیار ہوتا ہو اور بلبل کجنت کے لیے تو گل
ہی کا دام کافی ہو۔ ایک مرتبہ گرفتار ہونا تحصیل حاصل ہو، سو دام ہوں تو
کیا پروا۔

جواب۔ خود حضرت معترض گل کو دام کا بدل ہونا تسلیم کرتے ہیں

”بلبل بخت کے لیے تو گل ہی کا دام کافی ہو“ مگر جلوہ گل کی نسبت فرماتے ہیں کہ دام نہیں ہو سکتا حالانکہ لفظ جلوہ سے دام کا پھیلنا ظاہر ہوا، محض گل کی تشبیہ دام سے زیادہ قفس سے نوزوں ہو۔ ان کا فرمانا درست ہوتا کہ رگ گل کو دام کہہ سکتے ہیں گل کو نہیں کہہ سکتے اگر لفظ گل کے ساتھ لفظ جلوہ اور لفظ نمایاں کا دام کے ساتھ اضافہ نہ ہوتا۔ دام رگ گل نمایاں کب ہوتا ہو؟ مصرعے ثانی سے واضح ہوا کہ جلوہ گل کے دام نمایاں کے علاوہ گلستان (جہاں) میں کتنے ہی پنہاں دام بھی ہیں مثلاً دوستی کے پرے میں دشمنی، بعض وحسد، کینہ پروری، مکر و نیر و غیرہ۔ مگر یہ تو جہمہ ہی وقت پیدا ہوگی کہ بلبل سے روح انسانی جو دام عناصر میں اسے گلستان سے عالم نیرنگ اور گل سے اس دنیا کے دل فیبر مناظر مراد لیے جائیں ورنہ حضرت معترض کی ”بی ٹو“ کی پھلتی چھا جائے گی جس کی داد چڑیا دیں گے۔

شعراقبال ۷

ہمنوا لذت آزادی پر واز کجا بے پری سے ہوشین بھی مجھے دام ابھی
اعتراض ہوشین کی تشبیہ دام سے خوب صورت نہیں ہوشین
بمنزلہ قفس کہنا چاہیے..... دام صبر قافیہ کی خاطر سے لایا گیا ہو

۷ ٹو اس پرند کو کہتے ہیں جسے باندھ کر یا پروں میں لاس لگا کر جال میں چھوڑ دیتے ہیں تاکہ از پرند اس کو دیکھ کر جال میں پھنسیں۔
اثر

ایک ہی قافیہ کے تین چار شعر ایک جگہ لکھ دینے سے لطف اور زیادہ ہو گیا ہے۔

جواب حضرت معترض نے غور نہیں کیا کہ اگر لفظ دام کی جگہ لفظ قفس ہوتا تو ردیف بیکار ہو جاتی۔ موجودہ صورت میں یہ مطلب نکلا کہ ابھی تو نشیمن دام ہے (دام کا مرادف ہے بمنزلہ دام ہے) رفتہ رفتہ قفس ہو جائیگا علاوہ بریں شاعر نے نشیمن کو دام سے تشبیہ نہیں دی ہے بلکہ جیسا خود معترض نے درپردہ عطف کیا ہے بمنزلہ دام کہا ہے (ان کی عبارت "نشیمن بمنزلہ قفس کہنا چاہیے" میں قفس کی جگہ دام پڑھے تو میرے معروض کی تصدیق ہو جائے گی)۔ اگر کوئی کہے کہ "مجھے خار بمنزلہ گل ہے" تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ خار اور گل مشابہ ہیں بلکہ قائل کی حالت کا اندازہ ہوگا۔

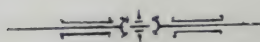
مقطع اقبال سے

خبر اقبال کی لائی ہے گلستاں سے نسیم
اعتراض یعنی قفس یا ٹھکی کا استعمال ابھی صیاد نے نہیں کیا ہے۔
نسیم جھوٹی ہے مردار، نہ کوئی نو گرفتار ہے، نہ پھر کتا ہے، نہ دام کا وجود ہے
نہ صیاد کا۔

جواب۔ اس شعر کی تنقید پڑھ کر بے حد صدمہ ہوا اور میر کا یہ

مصرعہ یاد آیا (۶)

”رم جھم“



احمد ندیم قاسمی کے قطعات کا مجموعہ ”رم جھم“ پڑھتے وقت میر کا یہ مصرع بار بار زبان پر جاری ہوتا ہے :-

”اندھیری رات ہے، برسات ہے، جگنو چلکے ہیں“

ان قطعات میں پنجاب کے دیہات کی شوخ، شگفتہ، چپخلی مگر سادہ و معصوم زندگی کی ماہرانہ و فنکارانہ مصوری ہے۔ میر کے محترم دوست ڈاکٹر تاثیر نے کیا چچی تلی بات کہی ہے کہ ”اس مجموعہ کا ہر قطعہ ایک نظم بھی ہے اور ایک فسانہ بھی۔“

ان قطعات کو نظم کہیے یا فسانہ، اس میں کوئی شک نہیں کہ دیہاتی یا

دیہی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں اور ان میں تخیل کی عننائی اور فکر کی گہرائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں سادوں کی چڑھتی بل کھاتی ندی کا جوش و خروش اور البیلا پن ہے۔ کہیں وہ مہاک ہے جب کروندہ ابن میں پھولتا اور طے کرے قرابے لٹھھاتا ہے۔ وہ شوریدگی ہے جب رات کے سناٹے میں مور کی چنگھاڑ جنگل سے گزر کر بستیوں میں گونجتی، دلوں کو تہہ وبالا کرتی، فلولوں میں دھڑکن اور تن بدن میں سنسنی بھرتی ہے۔ وہی رنگینی اور دلکشی ہے جب کھیتوں میں (اور شاید آنکھوں میں بھی) سرسبز پھولی ہو۔ وہی احساس کی برقی زد ہے جب موسم کے مست کر دینے والے مناظر میں بیٹے ہوئے دنوں کی یاد شاں ہو کر کچھ دیر کے لیے مدھوش کر دے اور مدھوش آنے پر دل میں ایسی ہوک اٹھے کہ آغوش کی تنگی یا فراق کا گمان ہو۔

اگر آداب برائے زندگی سے مراد زندگی نیز ادب کی ایسی ہی جھلکیاں ہیں تو ادب اور زندگی دونوں کا بول بالا۔

ندیم نے اپنا دعویٰ بہت اچھی طرح ثابت کر دیا ہے :-

میں موضوع سخن ہے زندگی بیکراں رقصاں، جواں نہکت فشاں
مضہل، اندر وہ بے بس، ناامید مضطرب، بے چین، بے کل، سرگراں

میں اپنے مضامین میں اس امر پر بار بار زور دے چکا ہوں کہ شاعری موضوع کے اعتبار سے بلند یا پست نہیں ہوتی بلکہ اس کا انحصار

نقطہ نظر اور موضوع کی صحیح عکاسی اور ترجمانی بہرہ ہی اور شاعری سے حسن صداقت کے عناصر کو کسی حال میں بھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔ وہ شاعری جو طبعی نقالی ہی اور جس میں ابلہ فریبی کیلئے مصنوعی جذبات کو سمو یا گیا ہی پڑے گی۔ کیلئے کارآمد ہو تو ہو مگر نکتہ رس نگاہوں سے اپنی کردہ عریانی کو نہیں چھپا سکتی اسی طرح وہ شاعری جس کو زندگی کے تلخ یا شیریں حقائق سے کوئی علاقہ نہیں جو چند فرضی خطوں یا روایاتی توہمات میں گھری ہوئی ہی جو دل کے تاروں کو نہیں پھیرتی جو دماغ کو ایک لمحہ فکر یہ کی دعوت نہیں دیتی محض بکواس اور ایک خواب پریشاں سے زیادہ قابلِ وقعت نہیں۔ ندیم نے اس حقیقت کو ایسی خوبی سے نمایاں کیا ہے کہ مسئلے کے ہر پہلو پر محتوی ہے :-

ترے میار پر پوری نہ اتری مرے انکار کی گردوں پسندی
کہ تو ان پستیوں پر خندہ زن ہو نظر آئی مجھے جن میں بندری
جہاں ظاہری پستیوں میں بندی نظر آنے لگی عوام یا خواص کے
خیالات کی ترجمانی کا جھگڑا ختم ہوا۔ عوام اس سطح پر پہنچ گئے جہاں خواص
کا گزر ہی نہیں یا جس کا تذکرہ برہنہ بھل یا رعونت کمر شان سمجھتے تھے۔
ذیل کا قطعہ پڑھئے۔ تقابلی نے یہ اثر پیدا کیا ہے کہ ایسے عالم میں
امیروں کی زیب و زینت بالکل ایسی معلوم ہوتی ہے کہ بوسیدہ ہڈیوں کے
کھیسے کاڑھے ہوئے ڈھانچوں کو زرق برق لباس سے آراستہ کر کے دعوت

خرام دی جائے۔

ادھر ابریشمی بلوس کی دھن ادھر دھجی پہ دھجی چڑھ رہی ہی
ادھر گلرنگ رخساروں پہ غازہ ادھر ہیروں کی زردی بڑھ رہی ہی
آئے کشمکش حیات اور ناجائز فرق مراتب سے ہٹ کر دیہاتی
زندگی کی ایک جھلک دیکھ لیں۔ میں صرف چند نمونوں پر اکتفا کروں گا۔

باجرے کی فصل سے چڑیاں اڑانے کے لیے
ایک دوشیزہ کھڑی ہی کنکروں کے ڈھیر پر
وہ جھکی، وہ ایک پتھر سنسنا یا، وہ گرا
کٹ گئے، ہیں اس کے بھٹکے سے مرے قلب جگر

’دہی ناز و غم نہ ہی، دہی اچلا ہٹ، دہی حسن ہی، دہی عشق ہی‘
’دہی کجا مینما یں کجا میزند‘ ہی تاہم کس قدر حسین اور ماحول سے متوازن تصور

ہے! حسین لبوں پہ چڑی بوٹیوں کا رس ملکر صبحی کھیت سے چڑیاں اڑنے آئی ہی
بچھا کے سرخ دوپٹے کو سنگریزوں پر نہ جانے کس کے تصور میں سکرائی ہی
ڈوپٹے کے ساتھ لفظ ’سرخ‘ کے اضافے نے جولانی خیال کا کس

قدر سامان فراہم کر دیا۔

اب یہ قطعہ لیجئے :-

درختوں کے لبوں پر فنا کے نغمے ہیں
 سنہری فصل بھی جا رہی ہے کٹ کٹ کر
 یہ کس نے چھیڑ دیے بربط حیات کے تار
 کھنڈر کی اوٹ میں کھلیاں سے ذرا ہٹ کر

آرٹ کی تکمیل بنی سرقوت ابداع و اختراع ہو ہی نہیں سکتی۔

شاعری یا کھنڈر کی آرٹ سے گانے والی کے لب جان بخش کا معجزہ دیکھئے کہ
 فصل کی درو جو بدلت خود ایک معمولی اور کم حقیقت چیز بھی تصویر کا پس
 منظر بن کر ساحت حیات کے تاروں کی جھنکار سنانے لگی۔ درستی (ہنسنا،
 کی کھس کھسا ہٹ نغمے میں فنا کیسی، بقا کیسی جب اس کے آشنا ٹھہرتے،
 اور کئی ہوئی فصل مستانہ تواجد (کچھا جانا) میں منتقل ہو گئی۔

شاعری کو ہنگامہ عیش و نشاط یا محض رقص و سرود و سرورستی بنانے
 والے اور حزن و ملال سے بھاگنے والے یہ قطعہ سنیں :-

صاف کھلیاں پہ غلے کا سنہری انبار

چار سو بیٹھے ہیں دہقان تھکے ہارے سو

ڈوبتے چاند کے ہالے میں ہوں جیسے تار

روئے روئے سے پریشان سے، پیار سے

ایک حسرت بھی نہیں کہا گیا کہ محنت کی اس گاڑھی کمائی کا بیشعرتہ

زمینداروں یا قرضخواہوں کی نذر ہو جائیگا مگر یہ مفہوم اپنی پوری قوت سے ادا ہو رہا ہو۔ یہ حالت ہو مگر لب شکایت سے نا آشنا ہیں، صرف خاموشی ایک فسانہ ساز ہی ہو۔ قطعہ کی شاعرانہ لطافت و نزاکت شاید سطح میں نگاہوں سے پوشیدہ رہے.... غلے کا انبار ڈوبتا ہوا چاند ہو، کھلیان کی لپی پتی زمین جو غلے کے انبار کے گرد کھلی ہوئی ہو، ہالہ ہو اور حلقے میں بیٹھے ہوئے کسان جن کے دل زندہ ہوئے ہیں جھلکاتے ہوئے ستارے ہیں۔ اس رمزیت نے ان غیبی کسانوں کی عظمت ہی نہیں بڑھا دی بلکہ ان کی طرف دل کھینچنے لگا۔

اس قطعہ میں دو شیرازی کی شوخی و معصومیت، سادگی و پرکاری کا امتزاج دیدنی ہو۔

دیکھ رہی تو پنگھٹ پر جا کر میسر اذکر نہ پھیسڑا کر
میں کیا جانوں وہ کیسے ہیں، کس کو چے میں رہتے ہیں
میں نے کب تعریفیں کی، ہیں ان کے ہانکے نینوں کی
”وہ اچھے خوش پوش جوان ہیں“ میرے بھتیجا کہتے ہیں

اب دو تین ایسے قطعات سن لیجیے جن میں شاعری زندگی اور مائوس زندگی سے بے نیاز ہو کر خود اپنی لطافتوں میں گم اور شہر ہو، جسے زندگی سے ربط ہو مگر نہیں ہو اور یہی شان ”ادب برائے ادب“ کی ہو جو (دقتی

طور پر ہی آپ کو ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہو جہاں رعنائیاں آباد ہیں جہاں
 ”گلشن رنگ و نکہت سے بری ہو۔ آپ اسے ”فراری ذہنیت“ سے
 تعبیر کیجئے، میں آپ کی فطرت کے افلاس اور رنگینوں سے محروم زندگی پر آنسو
 بہاؤں گا اور عرض کروں گا کہ آپ نے ایک ایسی نعمت کو ٹھکرایا ہو جو نامعلوم
 و غیبی محسوس طریقہ پر انسان کے اخلاق و اطوار کو سنوارتی ہو۔

جب کسی کا خیال آتا ہو اک دھند لکسا پھیل جاتا ہو
 اور اس بیکراں دھندلے میں اک ستارہ سا جھلکتا ہے

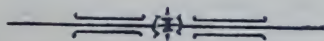
آسمان پر گھٹائیں چھانے لگیں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں گائے لگیں
 بات کیا ہو کہ تجکو دیکھے بغیر مجکو ان گرائیاں سی آنے لگیں

گرتی ہوئی بوندوں میں چھنکار ہو کیسی بہتے ہوئے پانی کی یہ رفتار ہو کیسی
 احسن کی درگاہ کے راندے ہوئے خوابو سچ بستہ ہواؤں میں یہ تلوار ہو کیسی

خاتمہ سے پیشتر ایک ناخوش گو اور فرض بھی ادا کرنا ہو اور وہ اس
 امر کا اظہار ہو کہ ندیم صاحب کے کلام میں جا بجا زبان و بیان کی خامیاں
 بھی ہیں۔ مگر میں ان کی تفصیل سے اس لذیذ حکایت کو تلخ بنانا نہیں چاہتا۔

”روح نشاط پر ایک نظر“

(مرقع بابت ماہ مارچ سنہ ۱۹۲۶ء)



روح نشاط کے نام سے اردو کے مایہ ناز شاعر حضرت صغیر
کا مجموعہ کلام شائع ہوا ہے، حقیقت یہ ہے کہ بیشتر اشعار ایسے ہیں جو اپنی
مطالب و معانی کے اعتبار سے لا جواب ہیں۔ ”روح نشاط“ کا مطالعہ
نشاط روح ہے۔

شروع میں مرزا احسان احمد صاحب بی، لے، ایل، ایل، بی کا مقدمہ
اور اس کے بعد اقبال صاحب سہیل ایم، لے، ایل، ایل، بی کا تبصرہ ہے
مولانا سہیل کو اندیشہ ہے کہ تبصرہ طولانی ہو گیا۔ میں عرض کرتا ہوں کہ شاید

نامناسب نہ ہوتا اگر ان اشعار کا مطلب بھی واضح کر دیا جاتا جو مختلف عموماً
کے ماتحت میں مثلاً درج کئے گئے ہیں تو اس تبصرے کی رنگینیاں اور بڑھ
جائیں اگرچہ موجودہ صورت میں بھی مفید اور دلچسپ ہو۔

مقدمے میں مرزا احسان احمد صاحب نے بعض اشعار کے معانی بیان
کرنے کی کوشش کی ہو مگر مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ انھیں
کامیابی نہیں ہوئی۔ دیگر شعرائے ماضی و حال کے متعلق جس رائے کا اظہار
کیا ہے اس سے بھی مجھے اختلاف ہے (میں اپنے آپ کو مستثنیٰ کر دیتا اگر شاعر
کے لقب کا مستحق ہوتا) بعض اور امور بھی مابہ النزاع ہیں۔ ممکن ہے کہ میں
بھی غلطی پر ہوں، ناظرین فیصلہ کر لیں۔

جناب اصغر کا شعر ہے

مقامِ جبل کو پایا نہ علم و عرفاں نے میں بنے جسمِ ہوں باز ذرہ فریبِ شہود
اس کے متعلق مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”علم و عرفاں کا تقاضہ ہے کہ عالم کائنات اور اس کے مشاہد مظاہر
کو صرف سرِ ایلے بود تصور کر لیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ایک حقیقت شناس
نگاہ اس شاہِ مادیت کی فیبرِ کاریوں سے متاثر نہیں ہو سکتی چنانچہ
غالب نے جب یہ کہا :-

ہستی کے مت فیبر میں آجائو سہ عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے

تو یہ دراصل اسی بادلہ علم و عرفان کا نشہ تھا۔ لیکن فیبر شہود کو
 فیبر شہود سمجھ کر اس کی طلسم کاریوں کے سامنے سرعقیدت خم کر دینا دراصل
 ”باط آرائے شہود“ کے منشا کی تکمیل ہی جو یقیناً علم و عرفان سے ایک
 بلند تر مقام ہی کیوں کہ عالم موجودات کو فیبر محض سمجھ کر اس سے کنارہ کش
 ہو جانا مشیت ایزدی کے خلاف علم نافرمانی بلند کرنا ہی۔ بزم شہود فیبر
 سہی لیکن اس فیبر میں مبتلا ہی ہو جانا عین منشاے قدرت کی اطاعت
 یہی وجہ ہو کہ جلوہ گاہ حقیقت کے محرمان خاص باوجود اس کے کہ ان کو دنیا
 کی بے ثباتی کا یقین کامل تھا رزم گاہ حیات میں سرگرم عمل نظر آتے
 ہیں۔ اس بنا پر یہ مقام ہیں یعنی فیبر شہود کا دلدادہ بن جانا علم و عرفان
 سے کہیں بلند تر ہی۔“

حضرت اصغرؑ کے دیوان میں یہ شعر بھی ہے ۵
 میں ہوں ازل سے گرم و عرصہ وجود میں رہی کچھ غبار ہی دنیا کہیں جسے
 مرزا صاحب کی شرح کس قدر تو ہیں ہی اس فلسفیانہ وحدت آشنا
 دماغ کی جس سے ایسا شعر نکلا ہو اور جو دنیا کے متعلق کہے کہ میرا ہی
 کچھ غبار ہی، وہ اور فیبر شہود کے سامنے سر جھکاے۔ فیبر شہود کا بندہ
 ہونا علم و عرفان سے بلند مقام ہو یا دہم پرستی ہوئی؟ جلوہ گاہ حقیقت
 کے محرمان خاص اور ہیں کے دلدادہ! توبہ! توبہ!

۹۱
شعر کی تمام خوبیوں کا اظہار مجھ ایسے بے بضاعت اور کم فہم
شخص کے لیے ناممکن ہو۔ علاوہ بریں اس کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے
ایک عارف کی ضرورت ہو اور یہاں یہ حال ہو کہ ۵

رات اندھیری، سخت منزل، راستہ دور و دراز
اے مرے امداد تھوڑی روشنی میرے لیے
تا ہم امید ہے کہ حتمی عرض کروں گا شعر کے الفاظ سے مترشح
ہوں گے، محض خیال نہ ہوں گے۔

شاعر کہتا ہو کہ جو کچھ علم و عرفان کے دائرے سے باہر ہو جہل

۶

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفان نے
تھیں علم و عرفان کا ذریعہ یہی عالم کون و فساد ہو جو خود فریب شہود
ہو، یعنی بے حقیقت و بے ثبات، لہذا اہم جسے علم و عرفان کہتے ہیں اصل
بے خبری ہو اور بے خبری بھی عجیب قسم کی جو وسعت علم و عرفان کے
ساتھ ترقی کرتی ہو۔ ۶

میں بے خبر ہوں باندا زہ فیہر شہود

جس قدر ہم پر فیہر شہود کھلتا جاتا ہو اسی قدر اندازہ ہوتا جاتا
ہو کہ ہمارا جہل کتنا شدید ہو پھر بھی اپنے جہل کی تھاہ نہیں مٹی کیونکہ علم عرفان

کی مدد سے جہاں ایک حجاب آنکھوں کے آگے سے اٹھا اس کی جگہ ہزار
 نئے حجاب قائم ہو گئے۔ مثلاً ایک قطرہ آب کو لیجیے جب تک یہ علم نہیں
 ہوتا کہ اس میں ہزاروں جاندار مخلوق آباد ہیں ہمارا جہل صرف قطرہ
 آب تک محدود تھا مگر اس علم نے ہزاروں نئے راستے جہل کے کھول دیے
 کیونکہ بجائے ایک قطرہ آب کے اب اس کی ”دنیا“ کی وسعت درپیش
 ہوئی، اگر یہی ایک سلسلہ لیا جائے تو نامتناہی ہو، دیگر اشیائے عالم کا
 ذکر کیا۔

حاصل یہ ہوا کہ جب موجودات عالم کے متعلق ہمارے علم و عرفان
 کی یہ حالت ہو کہ اپنے جہل کی بھی انتہا دریافت نہیں ہوتی تو ہم ذات
 صفات باری تعالیٰ کا احصا کیا کر سکتے ہیں۔ اس سے بہتر اور نادر شاید
 ہی کوئی طیفِ عظمت و جلالِ صمدی کے اظہار کا ہو۔ دریا کو زے میں
 بند ہو اور دریا بھی وہ جس کے قطرے میں ایک بحرِ ناپید اکسار موج زن ہے،
 یہ شعرِ پیکِ خیال کے سامنے ایک ایسا لقی و دق میدان پیش کرتا ہے جہاں
 ایک پل میں ایک عمر کی راہ طے ہوتی ہو مگر پھر بھی انسان لبِ تشنہ اور منہ
 سے بیگانہ رہتا ہو۔

یہاں پر جنابِ صفر کے اس شعر کے متعلق جو ضمناً آگیا کچھ لکھنا بدنامہ

ہو گا :-

۹۳

روز ازل روح انسانی "الست برکم" کا سردی ترانہ سن کر سٹ
 شر ہوئی، آستانہ ناز پر سر عبودیت خم ہوا، راز و نیاز و ہمد و پیمان
 شروع ہوئے۔ دعدے کے ایفا کا انحصار چند شرائط کی تکمیل پر ہوا، ایک
 امتحان گاہ یہ میدان شہود یا عرصہ وجود قرار پایا، حکم "اہبط" صادر
 ہوا، روح انسانی شعلہ بد اماں اس میدان کو طے کر رہی ہی مگر چوں کہ
 "خلوقی راز نہاں" رہ چکی ہو اور شرب شوق سے چھکی ہوئی ہو اس کی
 ہرستانہ لغزش سے ایک نیا عالم معرض وجود میں آتا ہے، از اجمال ایک
 یہ دنیا ہو، از اجمال یہ ستارے اور سیارے اور تمام نظام ہائے شمسی اور وہ
 دھندلے نوزانی حلقے ہیں جن کو سائنس (Nebula) کے نام سے
 موسوم کرتا ہے۔ یہ سب فیض ہو اُسی سردی ترانے کا جواب تاک انسان
 کے کانوں میں گونج رہا ہو، یہ تمام رنگینیاں اور لطافتیں، مناظر و مظاہر
 انسان کے واسطے ہیں مگر یہ شرط ہو کہ خود ان کے فیض میں مبتلا نہ ہو، خود
 ان کو محبوب نہ بنائے بلکہ یہ سمجھے کہ ہمدالست کی یاد دلانے والی نشانیاں
 ہیں۔

میں ہوں ازل سے گرم، دعوہ وجود میرا ہی کچھ غبار ہو، دنیا کہیں جسے
 دیکھے شعر خیال کو کس قدر وسعت دیتا ہے۔ ایک گولہ ہو جو مہر و
 نگ دو دو ہو اور جس کے پس ماندہ غبار میں بھی ایک دنیا کا سماں ہو جس کی

جولانی کبھی ختم نہیں ہوتی حالانکہ ازل سے سرگرم جستجو ہی، اگر ہم دنیا کو کسی
دوسرے ستارے سے دیکھ سکیں تو یہ بھی ویسی ہی نورانی نظر آئے گی جیسے اور
ستارے ہیں لہذا اعتبار بھی نورانی ہوا۔ ذاتِ بحت سے ادنیٰ قسبر کا
یہ نتیجہ ہی، اُن کا کیا پوچھنا جو اس کے محبوب ہیں۔

دوسرا شعر یہ ہے

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
بیخودی نے اب اسے محسوس عریاں کر دیا
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”ذوقِ جستجو خود ایک حجاب ہی چنانچہ انسان ایک راز کھولنے
کی کوشش کرتا ہے تو دوسرا راز سامنے آجاتا، غرض جب
تاک وہ اس جدوجہد میں مصروف رہتا ہی حقیقت اس کی نگاہوں سے
مخفی رہتی ہی، لیکن جب اُس پر بیخودی طاری ہو جاتی ہی تو یہ حجاب جستجو
دفعۃً اٹھ جاتا ہی اور جمالِ حقیقت نظر آنے لگتا ہی“

لفظ محسوس اس شعر کی جان ہی جس کے متعلق مرزا صاحب نے
کچھ نہیں کہا۔ ہماری جستجو اس لیے ناکام رہتی ہی کہ ہم اپنے مقصود کو اپنی
ذات سے باہر تلاش کرتے ہیں، بہاں بیخودی طاری ہوئی (احساس
خودی مٹا، ہم محسوس کرنے لگے کہ وہ ہم میں ہے اور اُس کے سوا کچھ نہیں۔

ذوق جیٹو کا مشا خود اپنی ذات کی معرفت ہی بخودی کے ساتھ لفظ محسوس کو اس خوبی سے لانا جناب صغریٰ کے کمال شاعری پر دلالت کرتا ہے اور کوئی صورت بخودی میں حس باقی رہنے کی ہو ہی نہیں سکتی۔ ”حقیقت کا نظر آنا“ اور حقیقت کا محسوس ہو کر برا فکندہ نقاب ہونا ان دونوں میں جواز کا فرق ہے اس پر غور کیجیے۔ مرزا صاحب نے ”جمال حقیقت نظر آنے لگا“ لکھ کر شعر کی خوبی نمایاں کرنے کے بجائے مضمون کو پست کر دیا۔

صغریٰ صاحب کا شعر ہے

پنج حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو یہ قید نظر کی ہو وہ فکر کا زنداں ہو
مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”حسن ایک غیر محدود شے ہے جس کی تجلی بہت و مقام کی بندشوں سے آزاد ہے اس لیے اس کا ذوق مشاہدہ متقاضی ہے کہ ظاہر و باطن کے قیود باقی نہ رہیں“

شاعر یہ نہیں کہتا کہ حسن کو محدود نہ کر دبلکہ یہ کہتا ہے کہ اس حسن سے بچو جس کا نام تعین ہے چاہے اس کا منظر مشاہدہ (نظر) ہو یا مطالعہ (فکر) ظاہری حسن تعین یہ ہوا کہ نظر نے اپنی انتہائی قوت صرف کر کے ایک منظر حسن قائم کیا۔ باطنی حسن تعین یہ ہوا کہ فکر نے اپنی آخری پرواز سے ایک شیمن بلند کی پر دریافت کیا۔ یہ مناظر بجائے خود حسین اور دلکش

ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ یہ دونوں ناقص ہیں کیونکہ محدود ہیں ہمیشہ حسن مطلق کا خیال کرو جو ان تمام مشاہدات و محسوسات کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہو۔ مگر اس حسن مطلق تک رسائی اس وقت ہوگی جب یقین کا پردہ اٹھا دو۔
صغیر صاحب فرماتے ہیں :-

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں
مرزا صاحب نے یہ مطلب بیان کیا ہے :-
"اکثر ان میں مخصوص صلاحیتیں ہوتی ہیں جو مخفی اور غیر محسوس رہتی ہیں لیکن جب کوئی خارجی اثر متحرک ہوتا ہے تو وہ دفعۃً چمک اٹھتی ہیں جب تک رخ رنگین سے نظر فیضیاب نہیں ہوئی تھی اس کی معجز نمایوں کا احساس نہ تھا۔"

میں بادل عرض کروں گا کہ مرزا صاحب شعر کی خوبیاں تو درکنار مطلب بھی نہیں سمجھے۔ اچھا شاعر حتی المقدور کوئی لفظ فضول نہیں لاتا۔
دوسرے مصرع میں لفظ "اب" پر غور کیجیے یہی شعر کے معنی کی کلید ہے۔
ایک ایسی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے جس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔
عاشق کو رخ پر نور جاناں کا نظارہ نصیب ہوا۔ شوق کی بیابانی اور رخ کی تابانی نے خط و خال کو دم بھر کے لیے نمایاں کر کے آنکھ سے اوجھل کر دیا فقط ایک تاری شعاعی چہرہ معشوق سے حتم عاشق تک قائم ہو گیا

سائنس کی روش سے نظر کچھ نہیں سوا اس کے کہ ہماری آنکھوں کا نور کسی چیز سے ٹکرا کے منعکس ہو جائے۔ پہلے مصرع میں لفظ بھی اور دوسرے مصرع میں لفظ ”اب“ اس مفہوم کے مؤید ہیں جو میں نے عرض کیا۔ پہلے مصرع میں لفظ اس کی ضمیر نظر کی طرف نہیں (جیسا غالباً مرزا صاحب کا خیال ہو اگرچہ انھوں نے اس امر کو مبہم ہی رہنوی دیا) بلکہ رخ کی طرف پھرتی ہو معشوق کے رخ میں جہاں اور جلوے تھے ایک ایسا بھی جلوہ تھا جو میری نظر کی نورانی شعاعوں سے مشابہ تھا۔ اس طرز بیان میں کس قدر جدت اور بداعت ہو جس نے جذب نگاہ کا ایک عجیب معجزہ دکھایا جلوہ رخ کیف نظر میں منتقل ہو گیا اسی خیال نے حضرت صفحہ کے ایک دوسرے شعر میں یہ صورت اختیار کی ۵

ہو نور پہ کچھ اور ہی اک نور کا عالم اُس رخ پہ جو چھا جائے مرا کیف نظر کی
مگر حضرت صفحہ کے کلام کی شرح لکھنا میرا مقصود نہیں۔ اس بچپ موضوع کو یہیں ختم کرتا ہوں، ابھی کچھ اور باتیں لکھنا ہیں۔

اگر مرزا احسان احمد صاحب کا قول باور کیا جائے تو حضرت صفحہ وہ انسان ہیں جن کا نشاطِ آفریں دل و دماغ یاں و حشرِ آہ و بکا گریہ و زاری، فریادِ ماتم کے لپٹ اور بزدلانہ جذبات سے قطعاً نا آشنا ہو۔ وہ اپنے پہلو میں ایک زندہ اور بیدار دل رکھتے ہیں جو سرتاپا

نشاط حیات سے معمور ہے، اس لیے جو فخر نکلتا، ہی کیف اور سرور سے
لبریز ہوتا ہے۔“

کم سے کم یاس و حشر کے جذبات سے تو مولانا ہیٹل نے بھی حضرت
صغیر کو متصف کیا ہے (ملاحظہ ہو صفحہ ۶۷ روح نشاط)۔

آگے چل کر پھر مرزا صاحب کو جوش آتا ہے اور ارشاد ہوتا ہے کہ
”اردو کا تغزل باوجود گونا گوں اوصاف کے اب تک رقص وستی کی کیفیت
سے نا آشنا تھا یعنی اب تک عام طور پر یاس و حشر، فریاد و ماتم، آہ و فغا
وغیرہ بے کیف اور دلولہ شکن جذبات ادا کیے جاتے تھے، کیف و
سرور کا عنصر تقریباً مفقود تھا۔ موجودہ زمانے میں یہ فخر صرف حضرت
صغیر کو حاصل ہے کہ ان کی سحر طرازیوں نے غزل کے قدیم قالبیے جان میں
رقص وستی کی ایک جدید روح پھونک دی اور لوگوں کو نظر آگیا کہ تغزل
اگر فی الواقع تغزل ہے تو وہ کس حد تک مضطرب و متاثر کرتا ہے۔۔۔
کیا ہمارے شعراء کے قدیم ماتم کہوں سے اس نعرہ مستانہ پر کوئی
صدائے لبیک بلند ہو سکتی ہے؟“

حضرت صغیر کے اچھے شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں، ان
کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے، مگر کیا یہ بھی ضرور ہے کہ گزشتہ خاک
آلودہ اور موجودہ ”مردہ دل“ شاعروں کی منقصدت کی جائے جو کسی

فائدے یا شہرت کی غرض سے نہیں بلکہ اپنا شوق پورا کرنے کو شاعری کرتے ہیں اور کرتے تھے۔ آپ یہی مان لیجئے کہ سب نے ہدیٰ بکا مگر آپ کی دل آزار باتیں ان کے ہدیٰ سے کم دماغ کو پرانہ کرنے والی نہیں ہیں۔ کوئی تنگ نظر ایسی بات کہے تو بری معلوم نہ ہو مگر وہ شخص جو تعلیم یافتہ ہو، جس نے آزادی کے مدرسے میں تعلیم پائی ہو، جسے مختلف زبانوں اور ملکوں کی تاریخ دیکھنے کا اتفاق ہوا ہو، اُسے تو جاننا چاہیے کہ ہر قوم کی شاعری ہر زمانے میں اس کی اقتصادی و معاشرتی حالت کا آئینہ ہوتی ہو جن لوگوں کے دل بکھے ہوئے ہیں جن کو زمانے نے پیس ڈالا، جن کے آداب خلاق، جن کی تعلیم، جن کا پاس وضع جن کے قدیم روایات بادشاہ کی طرح جدھر ہوا کا رخ ہو پھرنے سے روکتے ہیں ان سے آپ توقع رکھتے ہیں کہ ناچیں تھرکیں اور آپ کے ہتھوں میں شریک ہوں۔ انھیں ان کے ماتکدوں میں مصروف و آہ و زاری و نالہ و بکا رہنے دیجیے، اگر وہ آپ کی بزم عشرت میں شریک نہیں ہوتے تو آپ کا کیا نقصان ہو۔

اب میں کچھ اس کیفیت کے متعلق لکھوں گا جسے مرزا صاحب قصہ مستی سے تعبیر کرتے ہیں شعر کو سن کر سامع پر مختلف کیفیات طاری ہوتی ہیں، حزن یا انبساط، نفرت یا محبت، غظا ہر ہو کہ جس شعر کو سن کر میری طبیعت متنفر ہو یا ابا کرے وہ میرے لیے کسی کام کا نہیں۔ باقی تین جذبے

رہ گئے شعر کی خوبی یہ ہی کہ جس جذبے کی تصویر ہو مکمل ہو۔
 مرزا صاحب کا خیال ہی کہ شاعر کو صرف ایسے اشعار کہنا چاہیے جن
 کو سن کر انبساط رونما ہو۔ انقباضی اشعار ٹکسال باہر! گو یا شاعری خصوصاً
 تغزل ہمارے نفس ہمارے جذبات ہماری امیدوں، آرزوؤں اور حسرتوں
 کا آئینہ نہیں، بلکہ ایک سانچا ہی جس میں خوشی ڈھلتی ہی، شاعر میں جب
 تک غم سے متاثر ہونے کی استعداد ہی اس سے یہ امید رکھنا کہ ذرا
 دھرترا گیز اشعار نہ کہے گا سودائے خام ہی۔ حافظ کا کلام ”رقص وستی“
 کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہو مگر وہاں بھی بکثرت ایسے اشعار موجود ہیں جن کو
 پڑھ کے بجائے انبساط حزن طاری ہوتا ہی، مثلاً :-

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنین حال
 کجا دانستہ حال ماسک راں ساحل
 مرا در منزل جاناں چہ امن و عیش چوں ہرم
 جرس فریاد میدارد کہ بر بندید نملسا

اسی غزل میں یہ شعر بھی ہی :-

ہے سجدہ رنگین کن گھرت پیرمغاں گوید
 کہ سالک بے خبر بنود زراہ درسم منزلہا
 جس میں سرور و انبساط ہی۔ یہ ضرور ہی کہ بقول غالب

”فریاد کی کوئی نئی نہیں ہو“ ، جذبہ حزن طاری کرنے کیلئے لازم نہیں کہ سینہ کو بے آہ و زاری سے کام لیا جائے مگر یہ بھی فرض نہیں کہ انھیں ایک مشت خارج کر دیا جائے ۔

یہ امر قابل غور ہے کہ حضرت مسیح صلی اللہ علیہ وسلم کے کلام کا انتخاب شائع ہوا ہے اور انتخاب غالباً ایسے لوگوں نے کیا ہے جو بخانہ نشا ط کے متوالے ہیں پھر بھی غم انگیز اشعار کی کمی نہیں :-

ہجوم غم میں نہیں کوئی تیرہ بختوں کا کہاں ہو آج تو لے آفتاب نیم شبی ایک نشتر ہو جو روح کو تڑپاتا ہو ۔

اک شورش بے حاصل اک آتش بے پروا آفتکہ دل میں اب کفر نہ ایمان ہو حزن و فتنہ دگی کا ایک مکتوب ہو ۔

جان طبل کا خزاں میں نہیں پرسان کوئی اب چین میں نہ رہا شعلہ عریاں کوئی کون صاحب اس پر بجائے دل بھگانے کے قص کریں گے ۔

خاک پروانے کی برباد نہ کر با صبا یہی ممکن ہو کہ کل تک مرا افسانہ بنے عبتر کا ایک مستقل درس ہو ۔

یہ اشعار رواداری میں اسی انتخاب سے چن لیے گئے جنہیں مرزا صاحب نے اپنے مقدمے میں شامل کیا ہے ۔ دیوان میں اور بھی ایسے اشعار ہیں جن پر ایک مثال اور جو دیوان کے صفحہ ۱۰ پر ہے :-

روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں جیسے کبھی آنکھوں کے گلستاں نہیں دیکھا
 اہل نظر اندازہ کر لیں کہ مرزا صاحب کا یہ قول کہاں تک قابلِ پذیرائی
 ہے کہ حضرت صفیر کی زبان سے جو حرف نکلتا ہے وہ کیف و سرور سے لبریز
 ہوتا ہے۔

اُن کا یہ فرمانا بھی غلط ہے کہ حضرت صفیر اس قفسِ مستی کے موجد
 ہیں۔ تمام اساتذہ سابق و حال کے کلام میں ایسے اشعار بکثرت ملیں گے
 جو طبعِ انگریز ہیں یا جن میں جوش و خروش ہے۔ میر کے متعلق عام خیال
 ہے کہ اس کے یہاں درد ہی درد ہے، مگر ملاحظہ ہو :-

لطف اگر یہ ہے بتاں صندلِ پیشانی کا حسن کیا صبح کے پھر چہرہ نورانی کا
 میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہوانے تو
 تشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترکِ اسلام کیا
 گلابِ رگ کا یہ رنگ ہے، مرجان کا ایسا ڈھنگ ہے؛
 دیکھو نہ بھکے ہے پڑا وہ ہونٹ لعلِ ناب سا
 جلوہ ماہ تہ ابر تنک بھول گیا
 ان نے سوتے میں ڈوپٹے سے جو منہ کو ڈھانکا

شوخی تو دیکھو اپنی کہا آدھی ٹھوس میر پوچھا کہاں تو بولا کہ میری زبان پر
 آئندہ صبح کریں جنگِ موچکی لے لے زبانِ دراز تو سب کچھ سوا گل

اسی کے ساتھ :-

اعل نموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں پھر پوچھتے ہو منس کر مجھ بے نوا کی فرہش
ہم فقیروں سے کج ادائی کیا آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

کچھ نہ دیکھا پھر کب نہ یک شعلہ پر تیج و تاب
شمع تاک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدہ پروانہ تھا

آخری شعر کا زور اور شکوہ اور اسی غزل کے دوسرے شعر کا
درد اور تنگی دونوں کا مقابلہ کیجیے :-

غیفہ کے کہنے سے مارا ان نے ہم کو بے گناہ

یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا

بات یہ ہو کہ جنھیں سلیقہ ہو وہ الفاظ و معنی میں توازن و تناسب
قائم رکھتے ہیں اور محض الفاظ کے در و بست سے وہ کیفیت پیدا کر دیتے
ہیں جس کی مصوری منظور ہو۔ یہ اشعار جستہ جستہ درج کر دیے گئے، مزید مثالیں
میں کسی دوسرے شاعر کے کلام سے پیش کرنے میں طوالت ہو، جن
صاحب کا جی چاہے اس سے مختلف دو ادین کا مطالعہ کر لیں، مجھے امید

کہ میرے قول کی تائید ہوگی۔ یہ ضرور ہو کہ کسی کے یہاں پہلے خوشی کی طرف
 اور کسی کے یہاں غم کی طرف جھکتا ہو جس طرح طبائع میں فرق ہوتا ہو۔
 مرزا صاحب کا یہ ارشاد بھی کوئی وقت نہیں رکھتا کہ یاس و حسرت
 وغیرہ بزدلانہ جذبات ہیں میدان غزل عرصہ رزم نہیں بلکہ جذبات کی
 مصوری اور حقیقت کی ترجمانی ہو، اس کے دائرہ عمل سے کوئی لطیف اور
 ہندب جذبہ کوئی کیفیت خوشی یا غم کی، کوئی واقعہ حیات یا مرگ کا خارج
 نہیں۔ سوال اس قدر رہ جاتا ہو کہ جو کچھ کہا گیا کس اسلوب سے کہا گیا اور
 کہاں تک اس میں تصنع یا حقیقت نگاری ہو۔ اگر تصنع ہو تو جتنا چاہے چھٹے
 پیٹے سننے والوں کو ہنسی آئے گی اور اگر حقیقت اثر لے کے بیان کی گئی
 ہو تو ہنسی کو درد کا پردہ بنانے پر بھی تاڑنے والے تاڑ جائیں گے اور
 ظاہری ہنسی پر خون کے آنسو بہائیں گے۔

یہ خیال دبا کی طرح پھیل گیا ہو کہ غزل میں حسرت و یاس، مرگ، میت
 جنازہ، نزع اور اسی قبیل کے مضامین نظم نہ کرنا چاہیے۔ یہ دلیری نہیں
 بلکہ نفسیات کی روشنی میں پست ہمتی کا افشا ہو۔ اس قوم کے افراد
 اپنی بات پر اور اپنے ایمان کیلئے خوشی خوشی جان کیا دیں گے جو موت کے
 نام سے کانپتے ہیں جو عیش و راحت کے حریف ہیں اور درد و غم کے
 منزہ کرنے والے جذبات کے ذکر سے گھبراتے ہیں حالانکہ موت بھی

دیگر تغیر سے ازمانہ کی طرح ایک تغیر سے اور رنج اکثر راحت کا پیش خیمہ
 ثابت ہوتا ہے۔ وہ شاید اس راز سے واقف نہیں کہ عیش و آرام
 کا دلدادہ ہونا دراصل مبتلا کے غم ہونا ہی۔ علاوہ بریں شاعر خوشی
 کی خوشی اور غم کا غم نہیں کرتا بلکہ ان کا فلسفہ یا حقیقت بیان کرتا ہے۔
 خوشی ہو کہ غم، حیات ہو یا ممات شاعر کا کام شاد حقیقت کو بے نقاب
 کرنا ہے، کون کس حد تک کامیاب ہوا۔ ”این سعادت بزور بازو نیست“
 زندگی کے دو پہلو ہیں حیات اور مرگ۔ شاعر کا دونوں پر یکساں تصرف ہو
 اور وہ خود ان دونوں سے بالاتر ہی بہتر طریقہ شاعر کے بیش بہا خطاب
 کا مستحق ہو۔ یہ سچ ہے کہ اگر حیات محض تھقی لگانا ہی اور مرگ کی نشانیاں
 صرف اعضا کا اینٹھنا، بر رنا، پٹلیوں کا پھرننا، لوہوں کا مڑنا ہی تو ایسی شاعری
 کو دور سے سلام اچھا۔ اگر حیات و مرگ کے اسرار بیان کیے گئے ہیں تو
 ایسی شاعری قابل قدر ہے، عام اس سے کہ حزن آمیز نہ ہے۔
 یا مستر انگیز۔

گیٹے (شاعر الماتیہ) کی عظمت کا کس کو اعتراف نہیں، دیکھئے وہ
 کیا کہتا ہے :-

”غم جس کی غذا نہیں ہوا جس نے رات کی گھڑیاں روئے
 اور صبح کے انتظار میں نہیں کاٹیں، اس نے لے نا دیدہ تو تو ہمیں تنہا“

خوشی اور غم دونوں میں ایک پیغام ہی، شاعر کا فرض اس کو سمجھنا
 اور موثر الفاظ میں لوگوں تک پہنچا دینا ہی، ہمیں یہ نہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے
 یہ جذبہ یا وہ جذبہ کیوں نظم کیا بلکہ جو کچھ نظم کیا وہ شاعری کی ٹکسال میں کھر اٹکا
 ہی یا کھوٹا ہی۔ اس موقع پر اس امتیاز کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری
 ہی جو مرزا صاحب نے دردِ عالم (آہِ دبکا) اور سوز و گداز میں قائم کیا ہی۔
 ان کا یہ فہرہ مانا درست ہی کہ سوز و گداز آہِ دبکا کا نام نہیں مگر اس کی کیا
 دلیل کہ آہِ دبکا میں سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکتا۔ نوختہ غم ہو یا غمہ شادی
 جو ہوتا شیریں ڈوبا ہو۔ جو شعر تاثیر یا کیفیت سے خالی ہی وہ شعر نہیں
 اگر خالی الفاظ ناچتے ہیں تو وہ پریاں نہیں پر چھایاں ہیں، اگر نالہ و
 شیون اثر سے دور ہی تو ٹوٹے ہوئے دل کی فریاد نہیں بلکہ کرایہ کے
 فوہ گر کی چیخ پکار ہی۔ خوش قسمت ہی وہ جو خوشی کا گیت اس طرح گا
 کہ روح و جسد کرے خوش قسمت ہی وہ جو اس طرح روئے کہ محفل
 کی محفل کو رُلا دے۔ مگر قابلِ رشک ہی وہ جو ہنسنا بھی سکے اور رُلا بھی سکے۔
 (ہنسی سے میرا مطلب مسخرا پن نہیں ہی)۔ جنابِ صغیر کا کلام دونوں قسم
 کے اشعار کا گنجینہ ہی۔ اگر مکر و بات زمانہ نے فصیحہ دی تو اور کسی موقع
 پر ان کے منتخب اشعار کی خوبیاں دکھانے کی کوشش کروں گا، یہاں
 چند اشعار مختصر تمہید کے ساتھ درج کرتا ہوں :-

اشرے دیوانگی شوق کا عالم اک قص میں ہر ذرہ صحرانظر آیا
 علاوہ اور خوبیوں کے محاکات کی شان دیکھیے۔ معلوم ہوتا ہے
 کہ تمام صحرانظر جگہ گرا رہا ہے۔ اگر صحرانظر کا استعارہ دل سے کیجیے تو اور ہی عالم
 پیش نظر ہوتا ہے۔

اٹھے عجب انداز سے وہ جوش غضب میں چڑھتا ہوا اک حسن کا دریا نظر آیا
 غصے میں سانس پھولنے لگتی ہے پھر مشوق کا غضبناک ہو کر اٹھنا۔
 ان دونوں کیفیتوں نے دل کو مشوق کو ایک دریا حسن اور ہر سانس کو
 ہر اد کو ایک موج بنے بنا دیا۔ کیسا لطیف شعر اور کس قدر دلکش
 انداز بیان ہے!

تھا لطف جنوں دیدہ خوباہ فتاں سے پھولوں سے بھر دین صحرانظر آیا
 مضمون معمولی اور پامال ہے مگر خوباہ فتاں کی ترکیب نے جس میں
 چھٹکنے کا مفہوم ہے صحرانظر کو گلزار بنا دیا ہے

خوب تھا صحرانظر پرے دست جنوں پھاڑنے کو نت نئے دامن کہاں
 ہر صحرانظر کو ایک دامن سمجھئے پھر شعر کی بلاغت پر غور کیجیے

مے خانے کی اک روح مجھے کھینچ کے لے دی

کیا کر دیا ساقی نلکہ ہوش رہا سو

نگاہ ساقی کو روح میخانہ کہنا میرے نزدیک بالکل نئی تشبیہ ہے

پہلے ہستی کی ہے تلاش ضرور پھر جو گم ہو تو حقیقت نہ کرے
 ان مخصوص الفاظ میں اصول زندگی و طریق سلوک کا مکمل فلسفہ
 مرکوز ہے، تفصیل کی گنجائش نہیں ہے

عشق ہی سچی مری عشق ہی حاصل میرا ہی منزل ہی جادہ منزل میرا
 عشق کو منزل سب نے کہا ہے، مگر سچی کو جادہ منزل سے تعبیر کرنا
 جناب صغیر کا حصہ تھا ہے

اور آجائے نہ زندانی و حشت کوئی ہی جنوں میں نہ بہت شور سلاسل میرا
 شور عشق کا اس حد تک پہنچنا کہ معشوق نہ صرف کھینچ کے چلا آئے
 بلکہ خود اس میں بھی انداز جنوں پیدا ہوں حسن و عشق کے راز و نیاز کی
 وہ منزل ہو جہاں معمولی شاعروں کی فکر کا گزر نہیں حسن کے جلووں میں
 حشت درمیدگی و بیگانگی مسلم ہے لہذا یہ استعداد موجود ہے کہ ”اور آجائے
 نہ زندانی و حشت کوئی“

شعر میں جنون عشق کا فلسفہ بھی نظم ہے، حسن کے جلووں میں درمیدگی
 ہی، عشق میں اسی کا اتباع ہے۔ اس طرح حسن اور عشق میں ایک ربط پیدا
 ہوا، حجاب ہوش اٹھ جانے پر کوئی پر وہ نہ رہا، خود حسن نے عشق کو انداز
 اختیار کر لے (زندانی و حشت ہو گیا)۔ امتیاز حسن و عشق مٹ کر سب حسن
 سب عشق ہو گیا اور سب عشق سب حسن ہے

دستان ان کی اداؤں کی ہر نگین اس میں کچھ خون تنہا بھی ہو شامل میرا
 عشق کی قربانیوں نے حسن کی اداؤں کو اور زیادہ خوشنما بنا دیا،
 گویا ایک کمی تھی جسے پورا کر دیا۔ ایک اور لطیف پہلو ہی جس کے مزے
 صرف ایک شاعر اٹھا سکتا ہو یعنی جس تنہا کا خون ہوتا ہو وہ حسن کی
 ادب جاتی ہو

بے نیازی کو تری کچھ بھی پذیرانہ ہوا شکر خلاص مرا شکوہ باطل میرا
 شعر میں خاص نکتہ یہ ہو کہ اس عینے کو جس میں جذبہ انفعال
 مضمر ہو اس کی بے نیازی نے خلعت قبول بخشا ہے
 روداد چن سنا ہوں اس طرح نفس میں جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا
 اس شعر کی تعریف بس اسی قدر کافی ہو کہ غالب کے شعر کا جواب
 بلکہ اس سے بہتر ہو

نفس میں مجھ سے روداد چن کہتے نہ ڈر ہم دم
 گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا اشیاں کیوں ہو
 کیونکہ اس میں قائل نے جن اور نشیمن کی محبت اور ان سے تعلق
 کا اظہار کر دیا۔ ہم دم کو بولیں پس ہمیشہ ہی یہ سن کے ”گری ہو جس پہ
 کل بجلی وہ میرا اشیاں کیوں ہو“ یا تو مزید واقعات بیان کرنے سے
 باز رہے گا یا ان آفات کو نرم کر کے دھرائے گا لہذا لطف داستان

کم ہو جائے گا یا بالکل زائل ہو جائے گا۔ حضرت صفغر نے ظاہری بے تعلقی
 دکھائی ہی، گویا چین سے کوئی واسطہ کوئی دلچسپی نہیں رہی اب کہنے
 والا بے دھڑک اور بلا کم و کاست بیان کرے گا۔ غالب نے جس
 اثر کو پورے دو مصرع میں ترتیب دیا حضرت صفغر نے درہی کلم
 صرف ایک لفظ ”جیسے“ سے نکالا۔ یہ لفظ ایک مبسوط تاریخ ہی میں
 چین میں تھا اور چین آریستہ اور بارونق تھا۔ ایک لکپتی ہوئی شاخ گل پر
 میسر آشیانہ تھا، میں وہاں بہت خوش اور ہر فکر سے آزاد تھا۔ پتے
 پتے بوئے بوئے سے الفت تھی۔ یکا یک مصیبت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور
 اب خانہ صیاد ہی اور قفس صیاد بھی وہ جو بے رحم اور مائل بیداد ہی۔ لاکھ
 منت خوشامد کی کہ آزاد کر دے اس کا دل نہ پسچا۔ آہ و فغاں و نالہ
 فریاد سب بے سود ثابت ہوئے۔ کچھ دن کے بعد شوق و اضطراب
 حزن دیاس سے بدل چلے تھے افسردگی فطرتِ ثانیہ ہو چلی تھی اتنے
 میں خبر آئی کہ گلشنِ حرم گیا، آشیاں تاراج ہو گئیں، جہاں ہجوم غنچہ و گل
 تھا، سرسبزی و شادابی تھی، چہل پہل تھی وہاں اب خاک اڑ رہی ہی
 اور بادِ سموم کے بھونکے چل رہی ہیں۔ میں یہ رو داد اس طرح سن
 رہا ہوں گویا چین سے کوئی واسطہ ہی نہ تھا، دیکھا ہی نہ تھا اگر اس طرح
 نہ سنوں تو کہنے والا تفصیل سے بیان نہ کرے گا بلکہ ازراہِ رحم بہت سے

واقعات چھپا ڈالے گا اور میرا اشتیاق تشنہ رہ جائے گا کیلئے پر
چھریاں چل رہی ہیں مگر اس طرح سن رہا ہوں ”گویا کبھی آنکھوں سے گلستاں
نہیں دیکھا“

اتنا لکھا مگر معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا، مجبوراً مضمون کو ہمیں ختم کرتا
ہوں لیکن اس کے قبل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجھے حضرت صفیر کے کلام میں
نغز میں بھی نظر آئیں گوان کی وقعت اس سے زیادہ نہیں جیسے شاعر
کے جھرمٹ میں بعض کے رخسار پر کوئی بد نما خال ہو میں نے ایسے معشوقوں
کی طرف سے منہ پھیر کر دوسروں کے جمال سے آنکھیں سینکیں۔

لوگوں کو تنقید کی طرف رغبت ہو چلی ہے۔ ذیل میں ڈرائڈن
(Dryden) کی ایک عبارت کا ترجمہ حاضر ہے جو غالباً سفید اور پٹ

”وہ دگ تنقید کی حقیقت نہیں سمجھے جن کا یہ خیال ہے کہ اس

کا خاص منصب خرد گیری ہے۔ تنقید کا موجد ارسطو ہے، اس کا مقصد

تھا کہ کلام کی غویاں ذہن نشین کرنے کا ایک معیار قائم ہو جائے جس

کا فرض اولین یہ ہو کہ کلام کے محاسن پڑھنے والے پر آئینہ ہو جائیں

اور موجب انسا ہوں۔ اگر کسی نظم کی ترتیب ٹھیک اور انداز بیان اچھا

ہیں جو ایک حقیقی شاعر کے طرز سے امتیاز ہیں تو نقد کو چاہیے کہ مصنف کے

موافق رائے قائم کرے، معمولی افلاطون پر ناک بھوں چڑھانا خباثت نفس اور

نامردی کی دیں ہی کیونکہ ایسے قاحات سے درج (Vergil)
 کا کلام بھی پاک نہیں۔ ہاریس (Horace) تسلیم کرتا ہے
 کہ استعداد رکھنے والے سے لیس ہومر (Homer) بھی بعض
 اوقات ادھنگھ جاتا ہے۔ اس کی نظم کی ہر سطر غریبوں سے لبریز نہیں
 ہوتا ہم ہاریس ہومر کے کلام کو کمال شاعری کا مستقل نمونہ بتاتا ہے
 لانگینس (Longinus) جو اسطو کے بعد یونانیوں میں عظیم
 ترین نقاد ہوا اس گراں پایہ شاعری کو جس میں لغزشیں ہوں اس
 خنک یا معتدل شاعری پر ترجیح دیتا ہے جس میں اغلاط تو نہیں ہیں
 مگر خلوص بھی نہیں۔ قسم اذل کو اس نے ایسے شخص سے مشابہ کیا ہے جس کی
 مودلت کثیر ہو اور اتنی فصاحت نہیں کہ چھوٹے چھوٹے مصداق کی
 نگرانی کرے، اس کے واسطے جزئیات کی نگہداشت کشیدہ ہو۔ اس
 کی کفایت شاعری کے بہترین نمونے فروعات میں نہیں مل سکتے بلکہ
 ان میں اسراف پایا جاتا ہے، لیکن اپنی مجموعی دولت کی محافظت پر
 کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتا۔ برخلاف اس کے وہ شاعری جو جامعہ
 سے آگے قدم نہیں بڑھاتی اس کی مثال ایسے شخص کی ہے جو اپنا
 اند دختہ نہایت احتیاط بلکہ بخل سے صرف کرتا ہے اور اس خوف سے
 کہ مبادا اسراف کا مرتکب ہو نہ انداز زندگی نہیں بسر کرتا۔ ایسا شخص

صحیح عبارت ضرور لکھتا ہی۔ وہ صرف دلوں سے چاق جو بند استر دکان
کا ماہر، منوعات سے واقف اور بال کی کھال کھینچنے والا ہوتا ہی۔

کوئی اس سے بہتر نہیں جانتا کہ کیا نہ لکھنا چاہیے۔ وہ کبھی اتنا دھڑلے

نہیں چلتا کہ گر بڑے بلکہ چھوٹے پھونک کے قدم رکھتا ہی اور جیسا کہ ایک

سخی رہ شخص کے نمایاں ہی پہلے عصا دھیکتا ہی پھر پاؤں جاتا ہے۔

ایسے شخص کی نہ تو کوئی تعریف کرتا ہی نہ مذمت۔ لائینس کہتا ہی کہ مجھے

ہوٹر میں مولیٰ اغلاط مل سکتے ہیں لیکن انصاف سے دیکھو تو وہ محض

انسانی کمزوری کی نشانیوں ہیں۔ ادنیٰ فرد گزشتہ ہیں جو جوش تحریر

میں نظر انداز ہو گئیں مگر اس کی روح کی جلالیت باوجود ان قہمات کے

بچہ پر غالب آجاتی ہے اور اگرچہ دیگر مصنفین کا کلام نسبتاً اغلاط

سے پاک ہی مگر شاید ہی کوئی شخص ایسا کفہم ہو جو مثلاً ایپولیونیس

(*Appolonius*) یا (*Theocritus*)

تھیا کریمیز کہ ہوٹر پر ترجیح دے یہ

مگر یاد رکھنا چاہیے کہ مندرجہ بالا اقوال مبسوط مسلسل نظم کے باب

میں ہیں، غزل کا ہر شعرا اپنی جگہ مکمل ہوتا ہی لہذا اس کے معائب بھی زیادہ

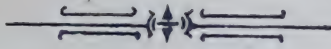
نمایاں ہوتے ہیں اور زیادہ کھٹکتے ہیں۔ ان امور کا لحاظ رکھتے ہوئے رائمر

(*Rymen*) کی رائے شاید زیادہ مفید ثابت ہو۔

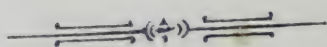
”کوئی صناعت میرے کی جلا نہ کرے اگر اسے یقین ہو جائے

کہ اُس کے سوا جرم پر کسی کی نظر نہ پڑے گی۔ اسی طرح شاعر بے

پردہ امو جائیں اگر نقاد نکتہ چینی پر نہ تلے رہیں۔“



”اظہار حقیقت“



مرزا احسان احمد صاحب اپنے ایک مقالے میں جو اگست ۱۹۴۵ء کے رسالہ ”نیرنگ خیال“ میں شائع ہوا، فرماتے ہیں :-

”استغفر کے کلام ادہ خصوصاً اس پر میرے انتقاد و تبصرہ سے جن لوگوں کو خاص طور پر صدر پہنچا، وہ نوحہ گراں لکھتے ہیں جن کی علم برداری کا مقدس فرض ایک مدت سے ہمارے محترم بزرگ مرزا جعفر علی خاں اثر نہایت سستی کے ساتھ انجام دے رہے ہیں۔ صفت سے تو ان حضرت کو بغض و کد اس لیے ہے کہ اس کے حق میں اس حق میں، کی ضیاء باریوں کے سامنے ان کی تمام طلسم آرائیاں بیکار ہو کر رہ گئیں اور مجھ سے خفگی و برہمی کی وجہ یہ ہے کہ میں نے لکھنؤ کے

مذاق شاعری پر تنقید کا قلم کیوں اٹھایا اور اس کے معائب کی علانیہ

پروردہ دری کی ”

اس تہمت بغض و کد کی تکذیب اس امر واقع سے ہوتی ہو کہ
 ۱۹۲۲ء میں سیر ایک مبسوط مضمون رسالہ مرقع لکھنؤ میں نکلا جس میں
 صفیر مرحوم کے دیوان ”نشاط روح“ کے محاسن کی دل کھول کے داد
 دی، البتہ اختتام مضمون میں ان کے کلام کی خامیوں اور لغزشوں کی طرف
 بھی مجمل اشارہ کر دیا تھا۔ (ملاحظہ ہو مشمولہ مضمون ”روح نشاط پر ایک
 نظر“) حامیان و مداحان صفیر کو یہ بھی گوارا نہ ہوا اور مجھ سے کہا گیا کہ
 ان مفروضہ معائب کی توضیح کرو ورنہ دعویٰ بے دلیل ہو لہذا میں نے
 دو مضمون میں تصویر کا دوسرا رخ دکھایا۔ اس مضمون کے
 آغاز میں بھی دوبارہ اعلان کیا کہ ان فرد گزشتوں سے صفیر کے کمال شاعری
 پر فخر نہیں آتا۔ بدستی سے انھیں مضامین کے دور ان میں مجھ سے یہ
 گستاخی سرزد ہوئی کہ احسان احمد صاحب نے صفیر کے بعض اشعار کی جو شرح
 کی تھی اور نکات و خواص بیان فرمائے تھے ان سے اختلاف ہی نہیں کیا
 بلکہ ان کی جگہ وہ مطالب جو میری سمجھ میں آئے درج کر دیے۔ اس طرح
 احسان صاحب کا غور سخن نہی مجرد ہو اور آتش غضب بجھٹک اٹھی
 نتیجہ یہ ہوا کہ نشاط روح کی جو تصنیف میں نے کی تھی وہ تو صفحہ دل سے محو

ہو گئی اور محض بغض و کینہ و تعصب رہ گیا۔ چنانچہ ان کے مضمون زیر نظر میں یہی جذبات کا زماں ہیں اور تبصرہ نشاط روح کا ذکر بھی نہیں جو اصغر کی مدح سے لبریر تھا۔

کینہ کی یہ آگ اندر ہی اندر سلگتی رہی کیونکہ غالبؒ ۱۹۳۵ء میں حضرت دل شاہجہاں پوری کے دیوان ”نغمہ دل“ پر مرزا احسان احمد صاحب کی تنقید رسالہ نگار میں شائع ہوئی اس میں بھی لکھنؤ کی شاعری کو خدا واسطے سب و شتم کا ہدف بنایا گیا۔ اسی زمانے میں رسالہ رہنمائے تعلیم لاہور نے ”دل نمبر“ نکالا جس میں میں نے بھی حضرت دل کے کلام پر اپنی رائے کا اظہار کیا اور احسان احمد صاحب کے اس حصہ مضمون کا جس میں لکھنؤ والوں کی مذمت تھی ترکی بتر کی جواب دیا۔ ۱۹۲۶ء لیجے تو بیس برس بعد اور ۱۹۳۵ء لیجے تو دس برس بعد مرزا احسان احمد صاحب نے پھر کروٹ لی اور گڑے مرنے اکھیڑنے لگے۔ چالاکی یہ کہ ہو کہ حال کے مضمون میں واقعات اس طرح بیان کیے ہیں گویا میں نے کلام اصغر پر تازہ اعتراضات وارد کیے ہیں حالانکہ میں نے ۱۹۲۵ء کے بعد ایک حرف بھی اصغر کی شاعری کے خلاف نہیں لکھا۔ ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ میرے پیشتر کے مضامین نے مرزا صاحب کے دل میں کئی
ایسی خلش پیدا کر دی ہے جو کسی طرح مٹائے نہیں سکتی اور دس برس کی
طویل مدت کے بعد بھی وہ گھبرا کر چیخ اٹھتے ہیں۔

مرزا صاحب کی زبان پر ایک فقرہ خوب چڑھا ہوا ہے ”نوحہ
گران لکھنؤ“ یہی فقرہ ان کے بغض و تعصب کا پردہ چاک کرتا ہے۔ انھیں
یاد نہیں رہتا کہ نوحہ گری بے وقت کی بے تکی خنیاگری سے ہر حال میں
بہتر ہے اور شکر ہے کہ نوحہ گران لکھنؤ ڈوم ڈھاڑی یا قوال نہیں ہیں نہ
انھیں تال بے تال ناچنا پھر کرنا پسند ہے۔

ربا لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور سو قیت کا وجود۔ مرزا صاحب
کو شکایت ہے کہ میں نے ان کے اعتراضات کا جواب ہمیشہ عتاب
سے دیا ہے یعنی اس بات کے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جو معا
شعرا لکھنؤ کے کلام میں پائے جاتے ہیں ان سے غیر لکھنؤی شعرا
کا کلام بھی پاک نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اس طریق بحث سے حضرات
لکھنؤ کی برادرت نہیں ہو سکتی۔ میرے نزدیک ایسے کو زیدہ معترضوں
کا جواب جنھیں لکھنؤ کی شاعری میں ابتذال اور سو قیت کے سوا کوئی خوبی
نظر نہیں آتی یہی ہے کہ۔ اس گناہیت کہ در شہر شمانیز کنند۔

قولی نصیب صبر ایک ہے کہ شاعر دں کے کلام میں لکھنؤی ہوں

یا غیر لکھنوی محاسن و معائب دونوں ہوتے ہیں ۵

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

درید بیضا ہمنہ انگشتہا یکدست نیست

مگر جو شخص لکھنوی شاعری میں عیب کے سوا ہنر نہیں دیکھتا یا دیکھ نہیں سکتا اس کا جواب یا تو خموشی یا اسی کے الفاظ و ہر ادینا ہو سکتا ہے۔ میں مرزا صاحب کے ساتھ موخر الذکر طریق اختیار کرتا ہوں اور ان کی تلمیذ ہٹ کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ باسی کڑھی میں رہ رہ کے اُبال آتا ہے۔

لکھنوی شاعری کی تضحیک میں مرزا صاحب نے عزیز لکھنوی کا یہ شعر پیش کیا ہے ۵

زہر آب چشم کا کوئی قطرہ گرا تھا کیا

بسترِ ترسِ مرلیف کا دیکھا تو زرد تھا

میں اس کے مقابلے میں حضرت رستم گوندوی کا ایک شاہکار

پیش کرتا ہوں جو حضرت رستم گوندوی کے رسالہ جامِ جہاں نما سے ہاتھ آیا ہے ۵

پھانسا ہوا دل کو الفتِ چشمِ سیاہ میں

کابل کی کوٹھری میں نظر بند کر گئے

مرزا احسان احمد صاحب کو عزیز کا شعر نقل کرتے شرم معلوم ہوئی
 مگر مجھ پر یہ بھوٹا الزام لگاتے حیا نہ آئی کہ مجھے عزیز کے شعر کے ابتداء
 دگندگی پرناز ہی -

مرزا صاحب کو از ابتدا حال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ایسا نظر
 نہیں آتا جسے قدما میں میر، درد، غالب، دموئن یا دور حاضر میں
 صفحہ، جگر، فانی، دینسہ کے مقابلے میں پیش کیا جاسکے۔ گویا آتش
 ناسخ، زند، صبا، وزیر وغیرہ کی شاعری محض کو اس تھی، میر مینائی، ناکبند،
 جلال، کسی توجہ کا مستحق نہیں! عشق، وہ بھی کوئی شاعر تھے، عزیز، صفی
 شاقب، آرزو، یگانہ وغیرہ، توبہ نام بھی نہ بیچے! ایسی ہیودگی، وریدہ
 دہنی اور شپیرہ چشمی کا جواب کیا ہو سکتا ہی؟ بادۂ عرفان کے لذت
 آشنا ہونے کا زعم اور آتش کی مسیتوں سے بے خبر، اس کی قناعت کے
 ناقد و شناس، اس کی خود داریوں کے منکر! ہ

تکلف سے بری، حسن ذاتی، قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہو
 کہنے والا تکلف اور تصنع سے مستم! ہ
 اے موح بے لحاظ سمجھ کر مٹاؤ دریا بھی ہو اسیر طلسم حباب کا

کچھ نظر آیا نہ پھر جب تو نظر آیا مجھے جس طرف دیکھا مقام ہو نظر آیا مجھے

حقیقت نا آشنا!
 اثر رکھتی مے گلگوں کی کیفیت کا ہستی ہے
 ابھرنے میں حباب بحکراک جوش مستی ہے

گر اس کو فیبرِ نرگس مستانہ آتا ہے
 الٹی ہیں صفیں گردش میں جب پیانا آتا ہے
 زندگی و سستی سے قطعاً محروم! تلو بہ تلو اے چرخ گرداں تفلو!
 مرزا صاحب کہیں دور نہ جاتے تو اپنے ہی اعظم گدھ کے مطبوعہ
 تذکرہ شعرا ہند کی درق گردانی کر لیتے۔ مولانا عبدالسلام ندوی ناسخ
 کے متعلق فرماتے ہیں :-

”بایںہمہ (یعنی ناسخ نے قدما کی روش چھوڑ کر فضل کو قصیدہ
 بنا دیا) ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا بھی ہو جس میں کم و بیش صفائی
 شستگی سادگی اور کیف و ذریعہ ہو۔“

ناسخ کے چند منتخب اشعار درج کیے جاتے ہیں۔ یہ بالکل سرسری
 اور نامکمل انتخاب ہے، یہ گمان نہ ہو کہ اس کے کیسے میں یہی جواہر تھے۔

— (۱) —

عشق جب کامل ہوا، ہو عینِ حسن آگ میں پڑ جائے جوئے آگ ہی

—(۲)—

نہیں مکن خم گردوں میں ٹھنایا بسرا
مستی عشق و دہ بادہ سہ جوش ہوں میں

—(۳)—

جھک جھک کے شیشے ملتے ہیں منس منس کے جام مے
یہ مے کدہ مقام نہیں ہے غم در کا

—(۴)—

سودائے حسن غیر کہاں ہے برنگ گل
اپنے ہی حسن پردہ میں گریباں دیدہ ہوں

—(۵)—

ہرگز مجھے نظر نہیں آتا وجود غم
عالم تمام ایک بدن ہی میں دیدہ ہوں

—(۶)—

عالم ہی جو آئینہ خانہ کی سیر میں
اپنے سوا کسی کے کوئی روبرو نہیں

—(۷)—

کب اس چین میں ہو صورت سے کام جزبہ
کہ ہم نے مثل صبا رنگ سو جدا کی ہو

—(۸)—

تمام صفحہ عالم ہی ایک ہی صفحہ
سرکتاب کا یہ اک ورق تمام نہیں

— (۹) —

جوشِ جناب بادہ نہیں خم میں ساقیا میناے آسماں میں ہیں اختر کھجے ہوئے

— (۱۰) —

عشق کو کس کے دل سے لاگ نہیں کون سا گھٹے جس میں آگ نہیں

— (۱۱) —

رات بھر جو سامنے آنکھوں کے وہ مہ پارہ تھا
غیر کتاب اپنا دامن نظر پارہ تھا

— (۱۲) —

مانع صحرا نور دی پاؤں کی ایذا نہیں
دل دکھا دیتا ہو لیکن ٹوٹ جانا خار کا

— (۱۳) —

آئی ہو عالم بالا سے صدا، ماناگ سودوں
امتحان کو بھی میں لیکن کبھی سائل نہ ہوا

— (۱۴) —

دم بیل اسیر کتن سے نکل گیا جھونکا جہاں نسیم کا سن سے نکل گیا

— (۱۵) —

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لینا جا

—(۱۶)—

انسان کو انسان سے کینہ نہیں چھا جس سینے میں کینہ ہو وہ سینہ نہیں چھا

—(۱۷)—

مرزع امید ناسخ خشک ہو الغیث اے ابراحساں، الغیث!

—(۱۸)—

ناسخ ہو اب آٹھوں پر مشق تصور اس قدر
جس سمت کرتا ہوں نظر دلدار آتا، ہی نظر

—(۱۹)—

سر پہ سوزاں داغ سودا پاؤں میں زنجیر اشک
تیری محفل میں کھڑی ہی صورت دیوانہ شمع

—(۲۰)—

رشتک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں

—(۲۱)—

پیشتر نشہ ایک باد سے بیہوش ہوں میں
خم گردوں بھی نہ تھا جب سے کہ مینوش ہوں میں

—(۲۲)—

جو بے گناہ ہیں ان کا بھی خوں حرام نہیں مقام عشق ہی، کبے کا یہ مقام نہیں

—(۲۳)—

اپنی صورت پر کیا پیدا اسے اللہ نے
کیوں سزاوار پرستش صورت آدم نہیں

—(۲۴)—

ایک کو عالم حیات میں نہیں ایک سے کام
شمع تصویر سے روشن شب تصویر نہیں

—(۲۵)—

یکوں کر کہوں عارف خدا ہوں آگاہ نہیں کہ آپ کیا ہوں

—(۲۶)—

آئینہ دل میں ہی ترا عکس دن رات میں تج کو دیکھتا ہوں

—(۲۷)—

زندگی زندہ دلی کا ہے نام مردہ دل خاک جیا کرتے ہیں

—(۲۸)—

دولت بیدار جائے پر ادب جانے نہ پائے
بہر عظیم اٹھ کھڑا ہوں تم جو آؤ خواب میں

—(۲۹)—

بیخا نہ یہ خراب عالم اگر نہیں پھر کس یہ کسی کو کسی کی خبر نہیں

—(۳۰)—

دل دوڑتا ہی کوچہ دلدار کی طرف
جبے نہیں ہی طاقت رفتار پاؤں میں

—(۳۱)—

دل بنا عاشقی میں خود مختار
ادب مجبور کر دیا ہم کو

—(۳۲)—

ساکن دل تو ہوا، آنکھوں کو ترساتا ہی کیوں
جس قدر دل صاف ہی دسی نگہ بھی پاک ہے

—(۳۳)—

یہ خود نمایاں ہیں کہ معجز نمایاں
روشن ہو چشم کو تری گدراہ سے

—(۳۴)—

دہی عاشق ہی جو عالم کو مربع سمجھے
طرف پیش نظریار کی تصویر ہے

—(۳۵)—

جان کیا مفت گئی صید گہ عالم میں
نیم جاں کر کے مجھے صید فگن بھول گئی

—(۳۶)—

کیا نظر میں سما گیا وہ گل
پردہ چشم بھی گلابی ہے

—(۳۷)—

ہی مرا مقصود حاصل ہر جگہ
ہر جگہ اب منزل مقصود ہے

—(۳۸)—

تو نظر آتا نہیں لیکن منور بام ہی جلوہ تیرا بھی بزمِ آفتابِ شام ہی

—(۳۹)—

شبِ فراق گئی، روزِ وصل آپہنچا طلوعِ صبح سے عالمِ تمام روشن ہی

—(۴۰)—

پہروں پھر بات مرے منہ سے نکلتی ہی نہیں
یاد آ جاتی ہی تیری جو کوئی بات مجھے

—(۴۱)—

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہی بولوں کی عجب بہار ہی ان زرد زرد پھولوں کی

—(۴۲)—

پر، میں شیشے تو جامِ خالی ہی گردشِ آسماں زالی ہی

—(۴۳)—

کام کچھ بھی دیدہ بیدار سے نکلا نہیں دولت بیدار ملتی ہی دل بیدار سو

—(۴۴)—

سب طرف سے دیدہ باطن کو جب یکسو کیا
جس کی خواہش تھی وہی ہر سو نظر آ یا مجھے

—(۴۵)—

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

میں نے کلام ناسخ کا انتخاب اس وجہ سے پیش کیا کہ گزشتہ شاعرانہ لکھنؤ میں وہی سب سے زیادہ بدنام ہی آتش پر میسر ایک سیر حاصل مضمون رسالہ زمانہ کا پور بابت اکتوبر اور نومبر ۱۹۲۹ء میں نکل چکا ہو تاہم احسان احمد صاحب متوقع ہیں کہ میں ان شاعروں کے کلام کی خوبیاں کھاؤں مگر وہ خود کوئی مضمون یا متعدد شائع شدہ تذکرے پڑھنے کی زحمت گوارا نہ فرمائیں۔

مرزا صاحب جاننا چاہتے ہیں کہ قدما میں لکھنؤ کے وہ کون شاعر ہیں جو میسر، درد، غالب و مومن کے سامنے کھڑے کیے جاسکتے ہیں جہاں تک میسر اور درد کا تعلق ہو مرزا صاحب کا سوال تاریخ ادب سے افسوس ناک عدم واقفیت کا آغاز ہو کیونکہ میسر اور درد کے زمانے تک دہلی اور لکھنؤ کے سکولوں کا امتیاز پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ اس کی داغ بیل ناسخ اور آتش کے عہد میں پڑی۔ اسی طرح مومن اور غالب کو قدما میں شمار کرنا ان کی غفلت کا آئینہ دار ہو، ان کی جگہ طبقہ شعرائے ستویں میں ہو۔ اگر دہلی نے غالب اور مومن پیدا کیے تو لکھنؤ میں آتش اور ناسخ تھے۔ عجیب بات ہو کہ ناسخ کی دھاک دہلی کے شاعروں پر بھی

بیٹھی ہوئی تھی۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے ڈیڑھ دو صفحے ناسخ کی تعریف
 میں رنگے ہیں۔ غالب اور مومن دونوں متغیر تھے کہ اول اول ناسخ
 کا رنگ اختیار کرنا چاہا جب کامیاب نہ ہوئے تو اپنی اپنی راہیں الگ
 نکالیں۔ احسان احمد صاحب کو ناسخ یا آتش کے کلام میں کوئی خوبی نظر نہیں
 آتی ان کے علی الرغم غالب اپنے ایک خط میں چند اشعار نقل کر کے لکھے
 ہیں کہ ایسے سرینر شتر آتش کے یہاں زیادہ اور ناسخ کے یہاں نسبتاً
 کم ہیں۔ یہ نقیض بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ جب لکھنؤ میں آتش اور ناسخ
 کے شاگردوں مثلاً رند، وزیر، صبا، نسیم، خلیل، شرف، عشق وغیرہ
 کا طوطی بول رہا تھا تو دہلی میں کون سرور آورہ شاعر تھے۔ اس کے
 بعد کا زمانہ لیجئے تو دہلی میں داغ اور لکھنؤ میں امیر سینائی، جلال اور
 نسیم تھے۔ دور حاضر میں احسان احمد صاحب نے ہفت (گوئد دی) جگر
 (مراد آبادی) اور فانی (بدایونی) کے نام گوائے ہیں (وغیرہ سے قطع نظر)
 ادھر تنہا لکھنؤ کو عزیز، ثاقب، صفی، آرزو، یگانہ، چکبست وغیرہ مقتد
 شاعرین پر ناز رہی۔ اگر مولانا ابوالکلام آزاد ہفت کے مداح ہیں تو عزیز
 کی تعریف میں بھی نعل سے کام نہیں لیا، نیز اقبال اور اکبر سے مفتخر
 بزرگ اس تعریف میں شریک ہیں۔ (حکمدہ دیوان عزیز کا مقدمہ ملاحظہ فرمائیے)
 اصل یہ ہے کہ لکھنؤ اور دہلی کے مذاق سخن کا فرق انسانہ پارہ نہ ہو گیا۔

شاعری کے دور جدید میں کوئی سمجھدار شاعر ایسا نہیں لکھنوی ہو کہ غیر لکھنوی جو لفظی شعبہ بازی کو خیال پر مقدم سمجھے یا خیال و اسلوب بیان کو مادی اہمیت نہ دے۔ ہر صدمہ ہوا حضرت نیاز فتحپوری نے میر کے کلام کا ایک مختصر انتخاب ”گلہائے جعفری“ کے نام سے ترتیب دیا تھا اس کے دیباچے میں فرماتے ہیں :-

”پھر یہ بھی فطرت کا عجیب کرشمہ ہی کہ وہی سرزمین (دہلی) ،

جہاں تفریق کا معیار میر درد کا کلام سمجھا جاتا تھا آج صنف (دو

شاعروں کے نام) ایسے شاعر پیدا کر رہی ہو اور لکھنؤ جہاں کی

شاعری کا ابوالآبائے نسخ ایسا متشاعر ہو وہاں آرزو، صفی، عزیز اور

اثر ایسے غزل گو شاعروں کا نشوونما ہو رہا ہو۔ یہ صدی دہلی کی

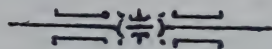
دیرانی کی اور انتہا ہی لکھنؤ کے شاعرانہ رد عمل کی۔“

جب یہ صورت حال ہو تو احسان احمد صاحب کا لکھنؤ کی شاعری

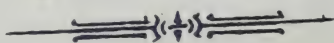
کو ایک سکرے بلا کسی استثناء کے برا کہنا اور اس میں کوئی خوبی نہ دیکھنا

محض برہنہ تعصب ہی جس سے ایک شاعر اور ادیب کا دامن پاک

رہنا چاہیئے۔



لکھنوی اور غیر لکھنوی شاعری



آج کل یہ بات فیشن یا وضع میں داخل ہو گئی ہے کہ جو غیر لکھنوی شخص لکھنوی شاعری یا ایسے شاعر کے متعلق جسے لکھنؤ سے تو سل ہی کچھ لکھنے بیٹھتا ہے تو لکھنوی شاعری اور وہاں کے شاعروں کو دو چار صلواتیں ضرور سنا دیتا ہے۔ ان لوگوں نے یہ بھی قسم کھائی ہے کہ لکھنوی شاعری میں سوا ابتذال، سو قیت اور دوسری برائیوں کے کوئی اچھائی کبھی نہ دیکھیں گے ایسے ہی ادیبوں میں مرزا احسان احمد صاحب بی، اے متوطن اعظم گلہ ہیں۔ آپ نے رسالہ نگار لکھنؤ کے دو نمبروں میں حضرت دکن شاہ جہاں پوری کے مجموعہ کلام ”نغمہ دل“ پر تنقید کی ہے، مگر صرف اس وجہ سے کہ حضرت دکن شاہ جہاں پوری کے شاگرد ہیں اور میر لکھنوی

تھے قدم قدم پر لکھنؤ کی شاعری کو تیر ملاست کا ہدف بنایا ہی۔ فرماتے ہیں کہ :-

” احوال سے متاثر ہونا تقاضائے فطرت ہی، جناب دل نے آنکھیں کھولیں تو ملک پر ایسے مینائی کا رنگ چھایا ہوا تھا، زانوئے تلذذ بھی جناب دل نے انھیں کے سامنے تہ کیا، لیکن چونکہ قدرت کی طرف سے طبع سلیم عطا ہوئی تھی اس لیے ان کے کلام میں وہ ابتذال نظر نہیں آتا جو عام طور پر لکھنؤ کا انداز ہی تاہم لکھنویت کا اثر بہت کچھ نمایاں ہی ہے۔“

پھر ارشاد ہوتا ہی کہ :-

” لکھنویت صرف رسل کا نام نہیں، جو مضامین عام طور پر لکھنؤ کے غزل گو شعرا کے سرمایہ خیال میں مثلاً شمع، تربت، چراغِ مراز، بتِ سفاک، گریہ دزاری، نازِ دادا، کوچہ قاتل، گودِ غریباں وغیرہ ان کی جھلک جناب دل کے کلام میں بھی نظر آتی ہی۔“

اگر لکھنویت اسی سبب بدنام ہو تو میں اس رسوائی کا خیر مقدم کرتا ہوں کیونکہ غزل سے یہ مضامین مع ”وغیرہ“ خارج کر دیے جائیں تو ان سب حقائق کا خاتمہ ہو جائے گا جو ان کے پردے میں بیان ہو

ہیں اور شاعری محض ”دہقانیت“ یا ”تیل بیل چنبیلی“ یا ”ہوسق“ رہ جائے گی۔

مرزا موصوف اس نکتے سے ناواقف ہیں کہ وصل و ہجر ناز و ادا
 حزن و داس، گریہ و زاری یا اسی قبیل کے خیالات میں بجائے خود بیچ
 نہیں بلکہ نظم کا سلیقہ نہ ہونا، شاعر کی نگاہ کا ان مناظر یا کیفیات کی روح
 تک رسائی نہ ہونے پر سطحی مصوری کرنا ان کے نامطبوع ہونے کا باعث
 ہو، یہ نقص ایسے خیالات و جذبات پر موقوف نہیں، شگفتہ سے شگفتہ
 لطیف سے لطیف، بلند سے بلند خیال بھی اگر شاعر کے انفعالی اثرات
 اپنے دامن میں نہیں لیے ہو تو شعر سپاٹ اور بے کیف ہوگا، مگر وہی
 خیال حقیقت آشنا قلم سے نکلا ہو تو اپنے میں تاثیر اور دلکشی کی ایک
 دنیا لے ہوگا کیونکہ سچا شاعر واقعہ کی گہرائیوں تک پہنچ کر صداقت کے
 ساتھ اس کی ترجمانی کرتا ہو۔ ایسا شعر ضرور دل گھنچے گا خواہ نغمہ شای
 ہو، خواہ نوحہ نغم۔ شاعر پر یہ کیفیت ہر وقت طاری نہیں رہتی بلکہ شدت
 یا کمی کے ساتھ ”دورے پڑتے ہیں“۔ خوش نصیب ہو وہ شاعر جس کو
 یہ کیفیت اکثر و بیشتر میسر ہو۔ بیچارہ اس لالچ میں کہ جیسا شعر اس
 کیفیت کے ماتحت نکلا ہو اور بھی کہوں دل کے بجائے دماغ سے
 کام لینے لگتا ہو، ایسے شعر اصلی پھولوں کے بدلے کاغذی گل بوٹے

موتے ہیں بعض نوک پلک سے درست بعض کا واک۔ نقص لکھنوی شاعری کی ہمیشہ انہیں بلکہ غیر لکھنوی شاعر بھی اس میں برابر کے حصہ دار ہیں۔

گفتگو شاعر سے ہو جس کی تخلیق میں فطرت امتیاز برتی ہو اور اسراف سے کام نہیں لیتی۔ جو لوگ محض ناظم یا تاک بند ہیں حشرات الارض کی طرح کثیر تعداد میں معرض وجود میں آتے اور فنا ہو جاتے ہیں۔ یہ غیب کیا کریں سو اس کے کہ سطحی و فرسودہ و پامال مضامین تناسب لفظی کے سہارے موزوں کر دیں اور اسی میں مگن رہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ باتیں جن کی مرزا صاحب نے مذمت کی ہے اور لکھنؤ کا سرمایہ خیال کہا ہے نہ تو کلیتہً لکھنؤ سے مخصوص ہیں اور نہ لکھنؤ کے سرمایہ خیال کو ختم کر دیتی ہیں۔ پھر فرماتے ہیں :-

”جناب دل کا کلام لکھنویت سے بالکل محفوظ نہیں ہے اور

یہ استاد کے فیض صحبت کا لازمی نتیجہ تھا۔ لیکن چونکہ فطرتِ ریتیں اور

ذوق آشنا تھی اس لیے جناب دل اس حمام میں عام لکھنوی شعرا

کی طرح بالکل برہنہ نظر نہیں آتے اور کہیں کہیں اسی قدیم ذخیرہ سخن

میں ذوقِ سلیم کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے جس نے آئندہ چل کر ان کے

آئینہ کلام کو لکھنویت کی آلائش سے اس حد تک صاف کر دیا ہے
 کہ پڑھنے والے کو یہ بھی یقین نہیں آ سکتا کہ یہ لکھنوکے کسی صحبت یافتہ
 کا کلام ہے.....

اگرچہ فطری تانت اس موقع پر بھی قائم رہتی ہے یعنی عام لکھنوی
 شعرا کی طرح جناب دل علانیہ سینہ کو بی اور فوجہ گرمی کی حد تک نہیں
 پہنچتا ہم انھوں نے غم کی جو تصویر کھینچی ہے وہ لکھنویت کے اثر سے
 بالکل محفوظ نہیں ہے.....

اس قسم کے اور اشعار بکثرت موجود ہیں جن سے صاف ظاہر
 ہوتا ہے کہ ماتم سراپان لکھنوی کی طرح جنازہ بردوش نظر نہیں آتے...
 کاش یہ صدائے آفریں کبھی مانگدہ لکھنوی سے بھی بلند ہوتی....
 بد قسمتی سے لکھنوی بدولت سوز و گداز کا مفہوم گرمیہ دیکھا سمجھ لیا گیا ہے
 حالانکہ سوز و گداز کو دراصل سینہ کو بی اور فریاد و ماتم سے کوئی تعلق
 نہیں۔ یہ منہ بردوح کی ایسا لطیف درد مندانہ کیفیت کا نام ہے
 جس سے شاعر کا کلام عام طور پر لبریز ہوتا ہے.....

کاش یہ دلولہ ان بیمار دلوں میں بھی پیدا ہوتا جن کو اب تک
 فوجہ خوانی سے فہستہ نہیں..... انھوں نے رقیب، حدود
 وصل و نفس پرستی کے عامیانہ اور شرمناک جذبات سے اپنے

کلام کو پاک رکھ کر لکھنؤ کے بتدل رنگ تغزل کی ایک حد تک اصلاح کی

ہی اگرچہ تقاضائے زمانہ کے لحاظ سے اپنے دامن شاعری کو جناب

دل لکھنؤ کے اثر سے بالکل محفوظ نہ رکھ سکے جیسا کہ ہم اوپر دکھا چکے ہیں۔

یہ اقتباسات مضمون کے پہلے حصے سے لیے گئے ہیں جو ستمبر کے نگار

میں شائع ہوا اور دوسرے حصے میں بھی زہرا گلا ہی وہ پرچہ باوجود تلاش

نہیں ملتا اور دفتر نگار سے دوبارہ طلب کرنے میں طوالت رہی۔

مرزا صاحب نے شاعری میں جتنے عجیب ہو سکتے ہیں وہ سب

لکھنؤ کے سر تقویٰ دیے ہیں اور جتنی خوبیاں ہو سکتی ہیں ان سب کا

سہرا غیس لکھنوی شاعروں کے سر باندھا ہی۔ انھیں زمانہ سابق سے

لے کر تاحال لکھنؤ میں ایک شاعر بھی ٹھکانے کا نہیں ملا حالانکہ اگر

کوئی انصاف پسند، غیر متعصب شخص ہندوستان بھر کے اچھے کہنے

والے شاعروں کا انتخاب کرے تو نصف سے زائد عصر حاضر میں بھی

اس اجرے دیار کے حصے میں آئیں گے۔

میں اپنی متعدد مضامین میں دکھا چکا ہوں کہ ابتدائے موسیقی

۵ سن یاد نہیں رہا اور سوادے میں جس سے مضمون نقل کیا جا رہا ہے درج نہیں

(اثر)

ضابطہ ۱۹۳۷ء یا ۱۹۳۵ء۔

لکھنؤ والوں کے کلام تک محدود نہیں بلکہ اور لوگوں کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حاسدوں کی نظر میں اگر کسی لکھنوی کے کلام میں ہے تو پھٹکار ہے اور اگر دوسروں کے یہاں ہے تو مستحق ستائش ہے۔ سادوں کے اندھوں کو لکھنؤ والوں کی شاعری میں یہ معائب اگر آنکھ میں چھینٹ کی طرح ہیں تو پھٹی نظر آتے ہیں اور غیر لکھنوی کے کلام میں شہتیر سہی مگر سوئی سے باریک اور ناقابل اعتنا سمجھے جاتے ہیں کسی لکھنوی شاعر نے در انگیز شعر کہا تو وہ گریہ و بکا ہے، غیر لکھنوی نے وہی بات کہی تو سوز و گداز ہے، لکھنوی نے طبر را نگیز شعر کہا تو اس میں عامیاناہ بین اور نفس پرستی کی شبنم نکلی، غیر لکھنوی نے ویسا شعر کہا تو اس میں قصر ناپا رہا ہے۔ سرور تھک رہا ہے اور سستی ٹاک رہی ہے۔

یہاں سے حضرت دل شاہماں پوری کے بعض اشعار کے متعلق اپنا خیال ظاہر کرتا ہوں، ممکن ہے کہ اس طرح اس تلخ نوامی کی بھی کچھ نہ کچھ تلافی ہو جائے جو مضمون کے ابتدائی حصے میں پائی جاتی ہے اور جس کے ذمہ دار احسان احمد صاحب اور صوفیہ احسان احمد صاحب ہیں یہ بھی عرض کر دوں کہ گفتگو منتخب اشعار سے ہوگی ورنہ حضرت دل کے کلام میں جہاں جواہر پائے ہیں سنگریزے بھی ہیں محاسن کے ساتھ معائب بھی ہیں، البتہ محاسن کا پتہ بھاری ہے، لہذا انھیں

کو پرکھنا چاہیئے۔

حضرت دل کا شعر ہے

اثر عشق سے ہوں صورت شمع خاموش

یہ مرقعہ مری حشر گویائی کا

دیکھیے اچھے شعر میں کتنے پہلو غویوں کے نکلتے ہیں عشق اور شمع دونوں میں تب و تاب موجود رہی عشق جب رنگ و پے میں ساری ہو کر درجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے تو ہر جذبہ و خواہش حتیٰ کہ طاقت گویائی کو بھی اپنی ضربِ برادارِ تہاب میں جذب کر لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ منزل آتی ہے کہ ہر حشر دارِ مان کا خلاصہ ایک داغ ہوتا ہے، شمع میں افسردہ اور عشق میں فروزاں، شمع میں نمایاں اور عشق میں نہاں۔ شمع جب تک جلتی ہے ”خاموش“ نہیں سمجھی جاتی، عشق ہر حال میں خاموش ہے۔ شمع میں طاقت گفتار نہیں ہے مگر زبانِ حال سے حشر گویائی کا اظہار کرتی ہے عشق کو گویائی کا مقدور ہے تاہم مہر بر لب ہے۔ شمع سر محفل جلتی ہے، غیور عشق اندر اندر ہی سلگتا ہے۔ شمع کے جلنے میں غور و سرکشی کا پہلو نمایاں تھا تبہ ہو جانے پر اشکِ ندامت بہائے اور رشتہ جلا یا، پھر بھی بجھنے پر دھواں اٹھا اور ایک کھلا ہوا داغ رسوائی رہ گیا عشق سراپا جذبہ نیاز مندی و فدا دگی ہے جب

میں نائش کو دخل نہیں۔ شمع جس منزل پر جلنے کے مرحل طے کر کے پہنچی اور
ع۔ ”اپنے قدموں پہ سرشار کیا“، عشق نے ان سے آغاز میں ہی فراغت
حاصل کی۔ شمع جب تک جلتی رہی ضبط نفس ممکن نہ ہوا، کانپتی بھی،
کھڑائی بھی، ”نف آہ“ بلند کی، تن بدن میں سنسنی بھی رہی عشق جلا
اور درپردہ جلاتا ہم اس احتیاط کے ساتھ کہ ع۔

”دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سر دھکا“ (میر)
بلاغت کا کرشمہ دیکھیے کہ سوز عشق کا تفوق سوز شمع پر اس طرح
بھی ثابت ہو کہ ناقص طور سے جلنے والی شمع کے تقابل سے عشق
کے سوز کامل کو سمجھایا کیونکہ عشق اپنی مثال آپ ہی قیصر ترین صورت
شمع کی تھی اسی کے پردے میں شاعر نے سوز عشق کی چیرہ دستی و آتش
افروزی بیان کی اور لفظ مرقع کو سامع کے خیال کا رہنما بنایا جس کے معنی
ہیں ایسی تصویر جو ٹکڑے جوڑ جوڑ کر ترتیب دی جائے اور بیک وقت
مختلف مناظر یا (Panorama) سیرین کی طرح مسلسل پیش آئے

عہ میرا قطعہ ہے ع

سب ملامت کو چھوڑ کر میں نے
کھل گیا راز ہستی مبہم
سلاک شمع اختیار کیا
اپنے قدموں پہ سرشار کیا (اثر)

حسن خود میں کو ہوا اور سواناز حجاب

شوق جب حد سے بڑھا چشم تماشائی کا

ناز حجاب کا اس کے سوا کوئی طریقہ ہی نہیں کہ حجاب میں اضافہ
ہو کسی نازک بات اور کس دلکش پیرایہ میں لہی بسیر خیال ہو
کہ حضرت دل پہلے شاعر میں جنہوں نے اس نازک نفسیاتی حقیقت
کی طرف اشارہ کیا کہ فرونی حجاب از دیادنازش حجاب کی علامت
ہو شعر کا مطلب یہ ہوا کہ جتنا عاشق کا شوق دیدار بڑھتا ہو حسن خود میں
کا حجاب بڑھتا ہو کیونکہ اتنا ہی اپنی تجلیوں کے مشاہدے میں سرگرم
ہوتا ہو تجلیات کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہو اور محویت حسن ہر جلوے
کو حجاب بنا دیتی ہو !

نفت میں یہ شعر بہت خوب ہو ہے

اُدھ سے آنے والو میں بھی مشتاق زیارت ہوں

ذرا تم پائے خاک آلود آنکھوں سے لگا دینا

نشست الفاظ ایسی ہو کہ ایک ایک لفظ سے اشتیاق ٹپکتا ہو

اور خلوص کا اظہار ہوتا ہو۔ یہ حسرت ارم ہو کہ زیارت سے مشرب

ہونے والوں کے قدموں کو آنکھوں پر جگہ دینے کی آرزو ہو اور ان کی

خاک پا کو تو تیار چشم بنا نا چاہتے ہیں۔ یہ اعتقاد ہو کہ اس خاک

میں وہ تاثیر ہو کہ درمیان سے جبابات اٹھ جائیں گے اور آستان
 پاک پیش نظر ہو جائے گا، یا ان قدموں سے آنکھوں کا مس ہو جانا
 اور ان کی خاک کا آنکھوں سے لگا لینا اس ارض مقدس کی زیارت کے
 برابر ہو کیونکہ وہاں کے فیض نے اسے بھی طاہر و مطہر کر دیا ہے۔
 ہر دم ہی اسی محو تغافل کا تصور عشق اور کھسی کام کے قابل نہیں تھا

اس شعر میں نفسیات کا یہ نازک مسئلہ حل کیا ہے کہ ایسے
 تصور میں جو کسی محو تغافل کا ہر صفت سر شان تغافل ہی غالب و
 نمایاں ہوگی یعنی اور کھسی ادا یا کیفیت سے بھی محروم ہیں۔ ایسی صورت
 میں دوسرے مصرع عشق اور کھسی کام کے قابل نہیں رکھتا اپنے دہن
 میں ایک دنیا کے معنی لیے ہوئے ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اس قدر سادہ
 مگر حسن سے لبریز مصرع وہ شخص جو زبان لکھنؤ کالالت کش نہ ہو کہہ سکتا
 ہی نہیں۔

شریعت میں ہے کہ دعا درود کے مانگو

تاباب اثر اس کا پہنچنا ہے یقینی گریہ بھی معادن ہی غریبوں کی دعا کا
 غریبوں کے لفظ نے وہ تمام سامان ہیا کر دیا جو دعا و گریہ
 بے اختیار کیلئے ضروری ہے۔

اسی غزل کا یہ شعر اپنی سجادت اور معنویت دونوں لحاظ سے حسین ہے

گو نذر فنا ہو گئی پروانوں کی ہستی روشن ہی مگر نام شہیدان وفا کا
اس میں یہ شاندار درس بھی ہے کہ وہ فنا جو نام روشن کرتے
ہستی سے بالاتر اور بقا کی ضامن ہے۔

ایک شعر جو اپنے رنگ میں بہت نفیس ہے
بھگی رات، یہ ٹھنڈا سماں، یہ کیف بہار
یہ کوئی دقت ہے پہلو سے اٹھ کے جانے کا

مرزا احسان احمد صاحب کو اس میں مادی وصل اور ابتذال کا
پہلو نظر آتا ہے۔ وہ ناواقف ہیں کہ عاشق کی آرزو اور محویت شوق
کی انتہا نہیں ہوتی اور دل سے نہ معلوم کیا کیا منصوبے باندھا کرتا ہے
یہ اس کا تصور ہے جس نے معشوق کو جو ان سب مناظر عین کی جان روح
ہے پہلو میں لا بٹھایا ہے اور راز دنیا کی باتیں ہو رہی ہیں تصور کو تصدیق
کی حد تک پہنچانے کیلئے ”کیف بہار“ کافی تھا حضرت بر دل نے تو
”بھگی رات“ اور ”ٹھنڈا سماں“ کے اضافے سے منظر کی سحر کاری و
ربودگی کو اور زیادہ مضبوط اور شاعرانہ صداقت سے ہم آغوش کر دیا
ہے۔ دلیل میں خود حضرت بر دل کا ایک دوسرا شعر پیش کیا جاسکتا ہے

دہم باطل تھا مگر وہ منظر عیش و نشاط
پہلوئے عاشق میں ہنگام سحر کوئی نہ تھا

بالفرض ایسے محشوق کے پہلو میں معشوق و حقیقت بیٹھا بھی ہو
تو روحانی استہزار کے سوا انسانی خواہشات کا برا کیجئے ہونا ناممکن ہے
اور اگر ایسی خواہشات میں ہیجان ہو تو وہ بد بخت عاشق نہیں ہوا ہوس
ہے۔ مجاز میں ایسی پاکی و پاکبازی عشق اور شاعری کا صحیح معیار ہے۔

جو گوشت و پوست کے عشق میں ایسی لطافت اور سحر اپن پیدا
نہیں کر سکتے وہ کترا کے حقانیت کی ڈگر اختیار کرتے لیکن بھٹکتے پھرتے
ہیں کیونکہ مجاز کی سنزلیں طے کیے بغیر بام حقیقت تک سائی نہ ہوئی ہے اور نہ ہوگی
انداز بیان کی ندرت نے اس شعر میں کس قدر خوش و خوش بھر دیا ہے
ہر دم وہ نگاہ کرم ساقی خوش خو ہر جام پہ وہ نعرہ ستانہ کسی کا
یہ جام کیا ہے؟ وہی ساقی کی نگاہ کرم اساقی کو ساتھ خوش خو کی
صفت نے شعر کا معیار جتنا بلند کیا ہے اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔

ایک شعر میں اشکوں کو ”بہار کا نقشہ“ کہا ہے اور اس خوبی سے
کہ خود شعر منظر اور اس سے وابستہ جذبات کا مرقع بن گیا ہے
بہلا رہی ہیں اپنی طبیعت خزانہ فیض دہن پہ کھینچ کھینچ کے نقشہ بہار کا
کچھ لوگ محروم بہار و پامال خزاں آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے
مغموم و محزون، کھوٹے ہوئے سے سر جھکات بیٹھے ہیں چند آنسو جن میں
خون تنہا شامل ہے دامن پر ٹپک پڑتے ہیں اور بہار کے نقشے کا خاکہ طیار

ہو جاتا ہی، اس کے بعد نقش و نگار بنائے جاتے ہیں، سچے، شگوفے،
 بوٹے وغیرہ۔ اشکوں میں پانی کا جزم ہوتا اور خون کا حصہ بڑھتا جاتا ہی
 آخر میں چند قطرے خون ناب کے گھلائے تازہ شگفتہ بن کر دامن میں
 آتے ہیں، خزاں نصیب ٹھنڈی سانس بھر کر چونک پڑتے ہیں بہار کا
 نقشہ مکمل ہو گیا!

روح کا اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہونا ترک لباس
 ہستی (فنا) اپنی سے بیگانگی یا بخود دی (پرمخصر ہی اور یہ مدعا عشق کے
 بغیر حاصل نہیں ہو سکتا ہے

اے دل یہ چند روزہ ترکیب جان و تن تھی
 ترک لباس ہستی عاشق کا مدعا تھا

لفظ ترکیب کا صناعتانہ صنف اس امر کا شاہد ہے کہ حضرت دل کو
 زبان پر کامل عبور ہے۔

یہ تین شعر آب حیات کے جوڑے ہیں :-

ہائے وہ دل کہ جس نے بے سمجھے تیرے وعدے کا اعتبار کیا
 وقت نصرت تسلیم دے کر اور بھی تم نے بے قرار کیا
 تیرے مشتاق اور منظر حشر کس قیامت کا انتظار کیا
 آخری شعر کے تیور بتاتے ہیں کہ مشتاقوں کا حشر جو عند یہ

تھا اس کے خلاف وقوع پذیر ہوا۔ یہ دیدار کو حشر سے قبیر کرنے تھے
 اور وہاں ہنگامہ دار و گیر برپا تھا، اگر حشر سے یہی مراد سمجھتے تو قیامت
 کا انتظار نہ کرتے۔ ایسے ہنگامے تو دنیا میں بھی ہوتے رہتے ہیں۔

طرز نگاہ یار کو "نازک پنکھڑی" یا "افسانہ دل میں ایک نئی
 ٹکڑے کا اضافہ" کہنا جتنا جدید ہے، اتنا ہی لطیف ہے۔

یاد ہو ہاں یاد ہو طرز نگاہ مست یار
 ایک نازک پنکھڑی سے پارہ پارہ دل ہوا
 چلتے چلتے کس نظر سے اس نے دیکھا کیا کہوں
 دل کے افسانے میں اک ٹکڑا نیا شامل ہوا

مست کہہ کر پنکھڑی میں رنگینی بھر دینا اور دل کو پارہ پارہ کہہ کر دل
 کے ہر ٹکڑے کو نگاہ کی طرح پنکھڑی میں منتقل کر دینا شاعری کا سحر ہے۔ اسی
 طرح معشوق کی آخری نگاہ کو جو دیگر تاثرات سے علیحدہ اور غیر متوقع
 طور پر چلتے وقت افسانہ دل میں شامل ہو گئی "نیا ٹکڑا" کہنا وہ اثر تھا
 فائفہ ہیں جن تک نقلی یا نقالی شاعروں اور ان کی سنگت کے نقادوں
 کی جو رقص دستی کے گردیدہ ہیں داد دینا تو درکنار نظر بھی نہیں پہنچ سکتی

اس کی بہت اب اگر پامال کر ڈالے کوئی
 خاک ہو جانا محبت میں ہمارا کام تھا

یہ خاک وہ ہو جس کو بڑے بڑے جاہر پامال کرتے ڈرتے
 ہیں عشق کی یہ منزلت ان لوگوں کی نگاہ سے تاحشر مخفی رہی گی جو محض
 لفاظی کو نقص و سرود و جوش و دستی کا مراد سمجھے ہوئے ہیں۔ لفظ
 ہمت جس خوبی سے صبر ہوا ہی دعوت ہے رہا ہی کہ ع
 ”بیا دور ید گرا اینجا بود زباندانے“

معمور تجلی ہو تیسرے کا اثر آج آئینہ بنا دے مجھے ذوق نظر آج
 حیات میں تجلی پیدا کرنا اور ایسی تجلی جو مشتاق کو سراپا آئینہ
 بنا دے ذوق نظر کی معراج ہو
 پھر ذوق خلش مشغلہ اہل وفا ہو کرنا ہی ابھی خون تمنا کوئی دن اور
 ذوق خلش سے دستی بھی اہل وفا میں گناہ ہی کیونکہ آلودگی تمنا
 کی دلیل ہی، تمنا کا شائبہ باقی ہی لہذا ع کرنا ہی ابھی خون تمنا کوئی دن اور
 میں نے سامنے کا مطلب چھوڑ دیا کہ اہل وفا کو ذوق خلش کا مشغلہ اس لیے
 ہی کہ ابھی کچھ دن اور خون تمنا کرنا چاہیے۔ دونوں مطالب میں نازک
 فرق ہی۔

ایک مزے کا شعر بھی سن لیجئے
 ادھم شکن شہر میں بھی وعدہ فرما آنے کو ہی اس دن کے سوا کیا کوئی دن اور
 دو کمر مصرع کا انداز بتا رہا ہی کہ اگر ایسا بھی ہو تو اعتماد عشق

اس کے لیے تیار ہی۔

ایک ایسا شعر جس کا مفہوم عام ہو مگر طرزِ ادا نے مزاج بھر دیا ہے
حضورِ یارِ شکوہوں کا تو کیا ذکر گراں ہی مدعا ئے دلِ زباں پر
گراں کا صنفِ استادانہ ہی۔

آدمی یہاں تک تو حریص لذتِ آزار ہوئے
اف تے جنوں کا جوش کہ تلودوں کے آبلے
دیوانہ وار ٹوٹ پڑے نوکِ خسار پر
معتوق کا سامنا، شوق کی بیتابیاں اور مجبوریاں، نگاہِ شوق
سے شرحِ آرزو کی ناکام التجا، معاذ اللہ معاذ اللہ !
تو ہی نگاہِ شوق کو غبارِ آرزو جو دل میں ہو وہ آنہیں سکتا زبان
ہوائے چمن کو چھیڑ اور چھیڑ کو تحریک پر داز کہنا کس قدر
دکھش ہوئے

چھیڑتی ہی عبرت ہوائے چمن اب کہاں ہم میں ہمت پر داز
محرورم اثر ہونے پر بھی نعرہٴ مستانہ سے باز نہ ہنا عشق کی وہ
حدیں ہیں جہاں بہت کم شاعروں کی نظر پہنچتی ہوئے
نہ سنے کوئی مگر اے دلِ محروم اثر
پھر اسی جوش سے اک نعرہٴ مستانہ عشق

اس شعر میں مصرعوں کا لطیف ربط دیکھیے
 ہزاروں حسرتیں لے کر چلے ہیں جانب منزل
 نہیں معلوم پہنچے گا ہمارا کارواں کب تک
 اس شعر میں لکھنؤ کی شاعری معشوق کے پیکر میں جلوہ گر ہوئے
 وہ بانگین وہ شوخ ادائیں کہ الاماں
 نادک برس رہی ہیں کہاں بچ کے جلے دل
 یہی معشوق دوسرے روپ میں ہے

چشم جاناں کا یہ ایسا ہی ہستم ڈھائیں گے ہم
 جان عاشق کہہ رہی ہی آج مٹ جائیگے ہم
 یہ درجہ وہ ہی جہاں حسن و عشق ایک دوسرے سے اتنے قریب
 ہو گئی ہیں کہ مساوات قائم ہو گئی ہو، باہم راز و نیاز ہو، چھپی ہو چھپاؤ
 ہو، اتحاد ہو، اخلاص ہو، تاہم دونوں کی شان میں فرق نہیں آتا۔
 اسی منزل کا یہ شعر بھی یاد رکھنے کے قابل ہوئے
 کس قدر دلچسپ ہو گا منظر ناز و نیاز
 تیر برساتے گا کوئی، پھول برسائیں گے ہم
 اس قبیلہ داد شناسی کے بعد حسن و عشق کا امتیاز مٹ کر تمام عشق
 تمام حسن اور تمام حسن تمام عشق ہو جاتا ہوئے

اوائے حسن دلکش ہوں، نیاز عشق کامل ہوں
 کہیں میں نہکت گل ہوں، کہیں شور عنادل ہوں
 انسان کی عظمت، اللہ اکبر! ۵

مٹاتا ہی مجھے کچھ سوتج کر نقاش خود لے دل
 بیاض عالم ایجاد پر وہ نقش باطل ہوں

انسان کو خدا سے اتنا قریب کر دینا کہ اس میں بھی شان خدائی
 نظر آئے جو باطل ہی، مگر اس شان کا حقیقت سے اس قدر مشابہ ہونا
 کہ خدا اس "آسن تقویم" کو مٹا دینے میں ہی مصلحت سمجھے کہ حلیف مطلب
 مشکل نہ ہو جائے شاعری کا وہ شاندار کارنامہ ہی جس کی کما حقہ تالیف
 نہیں کی جاسکتی، میر کا ایک شعر شاید میر کے مفہوم کو اجاگر کر دے ۵

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے
 جو خاطر خواہ اپنی ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

یعنی انسان صناعت کا وہ نمونہ ہی جس پر صانع کو ناز ہی۔

ان دو شعروں میں بھی زبان کی تیغ بجلی کی طرح کوندتی اور کس ہے
 دم گریہ خلش افزا ہی جو ہر سودل میں اتر آیا ہی کوئی آنکھ سے آنسو دل میں
 ایک ہی نور سے ہوں ظاہر و باطن روشن تیرا انداز نگاہوں میں رہی تو دل میں
 ان اشعار کا تغزل قابل ہزار ستائش ہی ۵

نہ وہ آرام جاں آیا نہ موت آئی شب و سہ
 اسی دھن میں ہم اٹھ اٹھ کر ہزاروں بار بیٹھے ہیں
 اُدھر انداز بے تہری جو پہلے تھا وہ اب بھی ہو
 اُدھر یہ حال جب دیکھو پس دیوار بیٹھے ہیں
 ہم اٹھتے ہیں تو اٹھتے ہیں غبارِ راہ کی صورت
 جو بیٹھے ہیں تو خوشنوی رفتار بیٹھے ہیں
 اس شعر کی تازگی و لطافت داد سے مستفنی ہو
 کوئی ایسے شامل جلوہ فرما ہونے والا ہے
 مری آنکھوں کے پرے شکل محل ہوتے جاتے ہیں
 ایک لفظ "سن" سے نقش پا کو لفظ سے اتنا قیصر کر دینا کہ انسان
 گوش بر آواز ہو جائے نہ صرف شاعری کی کرامات بلکہ زبان کا حیرت انگیز
 کوشش ہے

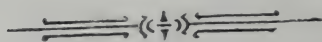
فرے فرے میں ہی نہاں راز سعی و فنسکاں
 سن! زبان حال سے کچھ نقش پا کہنے کو ہیں
 مقطع بھی نقل کیے بغیر دل نہیں مانتا ہے
 آخر می طعنے مبارک ہوں ضمیر جاں بلب
 اب کوئی دم میں وہ تجھ کو بے وفا کہنے کو ہیں

ذیل کا مطلع وہ ہی جس کا مطلب بیان کرنے کو ایک دفتر درکار ہی
 خاص خوبی یہ ہے کہ چون کہ افسانے میں بلا تکلف و تصنع درد پیدا ہو گیا ہے
 لہذا نہ تو تڑپنی میں باک ہو نہ تڑپانے میں۔ نہ یہ فعل کسی مطلب یا مقصد
 کا تابع ہے نہ وہ فعل۔ اب درد سراسر لذت ہی نہیں بلکہ لذت آفریں
 بھی ہے اور اس درد میں معشوق کو بھی شریک کرنا نہ تو منافی آداب
 عشق ہے نہ خلاف شان حسن۔ سینے اور تڑپے۔

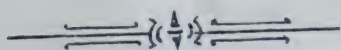
اب تڑپنی میں تکلف ہے نہ تڑپانے میں

عشق نے درد بھرا، ہی مرے افسانے میں

میں لکھتے لکھتے تھک گیا اور نون کی ردیف بھی ختم نہیں ہوئی۔
 باوجودیکہ متعدد اشعار جو قابل انتخاب تھے اور جن کی لطافت و خوبی معنی
 و بیان شرح کی دعوت دیتی تھی بادل نا خواستہ نظر انداز کر دیے گئے۔



”ناسخ و آتش سے پیشتر کا ایک لکھنوی شاعر“



عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ ناسخ و آتش کے زمانے میں لکھنؤ زبان کے اعتبار سے دہلی کی تقلید سے آزاد ہوا، اس قول کی صحت بہت کچھ محل نظر ہے کیونکہ جو زبان دہلی میں رائج تھی وہی لکھنؤ میں علیحدہ سلطنت قائم ہونے کے بعد استعمال کی جانے لگی۔ اسی صورت میں تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ خود ناسخ یا آتش کو یہ وہم بھی نہ گزرا کہ انھوں نے دہلی سے الگ کوئی زبان وضع کی ہے ایسا ہوتا تو ناسخ یہ کہتے ۵

کب ہماری طبع سے ہوتا ہی سودا کا جواب
کرتے ہیں ناسخ نتج ہم بھی اس مغفور کا

یا اپنی عقیدت مندی کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

”آپ بے بہرہ ہی جو مقدمہ میں نہیں“

بلکہ دہلی کے ہم عصر شعرا سے وہ چٹکیں ہوتیں جن کا نمونہ میٹر، سودا
اور دیگر شعرا کے کلام میں ملتا ہی۔ مثلاً سودا کہتے ہیں ۵
نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میت کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھو

اور میٹر صاحب جواب دیتے ہیں کہ ۵

طرف ہونا مر آشکل ہو میٹر اس شعر کے فن میں

یونہی سودا کبھو ہوتا ہی سو جاہل ہی کیا جانے

اسی طرح اگر سودا میٹر صاحب کا لوہا مانتا اور کہتا کہ ۵

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ

ہونا ہی تجھ کو میٹر استاد کی طرف سے

تو میٹر صاحب بھی اپنی آن قائم رکھتے ہوئے اعتراف کر دیتے ہیں

نہ ہو کیوں بختی بے شورش و کیفیت دہنی

گیا ہو میٹر دیوانہ، رہا سودا سوستانا

یہ بھی ظن غالب ہی کہ اگر یہ لوگ دہلی نہ چھوڑتے تو وہاں بھی وہ

فروعی تغیرات دیکھنا ہوتے جو امتداد زمانہ سے اور بدلے ہوئے

ماحول میں لکھنؤ میں صورت پذیر ہوئے کیونکہ علم اللسان کا یہ مسئلہ ہے کہ
 ہر تیس سال کے بعد زبان میں کچھ نہ کچھ رد و بدل ضرور ہو جاتی ہے۔ اس
 کی ایک دلچسپ مثال ذہن میں آئی: عربی کا لفظ مُنْدَرَس (بروزن منعکس)
 جس کے معنی ہیں بار بار دہرایا ہوا، کہنہ، فرسودہ، زدہ، مٹا ہوا، ارد
 میں آکر مُنْدَرَس (نون غنہ) (بروزن جرزس) ہو گیا اور اس کا اطلاق
 صرف اس اُترن یا اُتری ہوئی پوشاک پر ہونے لگا جو غریبوں کو تقسیم
 کر دی جائے۔ یہ بھی اگلے زمانے کی بات ہو گئی اب خود لکھنؤ میں بہت
 کم لوگ واقف ہیں کہ مُنْدَرَس کسے کہتے ہیں، حتیٰ کہ نور اللغات اور دیگر
 جدید کتب لغت میں یہ لفظ اس ہند معنی میں درج ہی نہیں۔ وہ بھی کیا
 زمانہ تھا جب یہ جملہ عام تھا ”جاڑے آ رہے ہیں مُنْدَرَس بانٹ دو“
 ان لوگوں کے کردار پر روشنی پڑتی ہے جنہیں غریبوں کا اس قدر خیال تھا
 یہ بھی یاد رہے کہ اس دور میں کپڑے لیریں لینے کے قابل ہو کے نہیں
 اترتے تھے۔ بات میں بات نکل آئی! یہاں بھی لغت کی زبان اور اہل
 زبان کے محاورے میں فرق ہے۔ صاحب نور اللغات لکھتے ہیں :-

”لیرا دھ، مذکر۔ دھچی جھٹھرا۔ لیر۔ لیری سوٹ۔ چھوٹی

دھچی (فقرہ) ”ماں باپ نے لیریاں لگائیں لیکن ان معصوموں کو

اچھا ہی پہنا یا“

ہم جمع کی حالت میں لیسریں بولتے ہیں نہ کہ لیسریاں، یعنی لیسرا
 کا الف نکال کر لیسر بنایا نیز اس کی تصنیف یا بقول مولف نور اللغات تائیت
 لیسری کو بھی ترک کر دیا۔ اب لیسر دھجی، سی جس کی جمع لیسریں ہو نہ کہ لیسریاں
 ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ تقلید یا تقلید سے آزادی کا سوال ہی نہیں
 بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ زبان کا مرکز نقل دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ دونوں شہروں
 کی زبانوں کا اختلاف اور اہل زبان ہونے کا دعویٰ بہت بعد کی باتیں
 ہیں۔ نسخ اور آتش کے عہد میں ان شعرا کی ذہنیت کی طرف جو ہنودہلی
 میں مقیم تھے آگے چل کر اشارہ کروں گا۔

تاریخ بھی اس کی مؤید ہو؛ دہلی کے زوال پر لکھنؤ کا عروج
 ہوا۔ افلاس اور پریشان حالی سے تنگ آ کر دہلی کے بیشتر شرفا و اہل
 کمال پہلے فیض آباد پھر لکھنؤ میں اُٹ آئے جہاں ایک نئی سلطنت کی بنیاد
 پڑ چکی تھی۔ حکومت کے بانی اور اس کے متوسلین سب دہلوی تھے اور
 اسی کے ساتھ عالی ہمت و بلند عرصہ اور علم و ہنر کے قدردان اور سر
 پرست۔ انشا اس کا گواہ ہو کہ لکھنؤ میں رہ کر بھی وہ دہلی کا خواب دیکھا
 کرتے تھے اور دہلی ہی کو اپنا وطن سمجھتے تھے۔ یہ حالت صرف سران
 لوگوں کی نہ تھی جو بذات خود دہلی سے آئے تھے بلکہ ان کے بال بچے
 جن کی پیدائش لکھنؤ میں ہوئی اور جنہوں نے دہلی کی شکل بھی نہ دیکھی تھی

اپنے تئیں درہلی سے منسوب کرتے تھے۔ افشا کی عبارت یہ ہے :-

”ازینجا دریافت توں کر دکہ با و صف تولہ در لکھنؤ خود را دہکو

پندارند دسکنہ قدیم را پور بی۔ دیگر اینکہ اگر کسے پرسد کہ شہادت

خود در لکھنؤ بوجہ آمدہ اید یا دطن شہا ہمیں است خشم آلودہ در دنگاہ

کنندہ گویند کہ خدا کنند کہ ما متوطن اینجا باشیم۔“

(دریا سے لطافت صفحہ ۷۷)

ایک تو وطن کی محبت و دوسرے فراغت و اطمینان حاصل تھا، چین کی منہی بچ رہی تھی جو ہم وطن اس ”اچڑے نگر“ (درہلی) سے لکھنؤ پہنچا پاتھوں ملتا تھا لیا گیا، فکر معاش سے نجات پائی اور راحت سے سیر کرنے لگا۔ اہل کمال کو تو آنکھوں پر جگہ دی جاتی تھی، جو آپ سے نہ آئے بلائے گئے پھر اس جوش و خلوص کے ساتھ کہ سودا کو شجاع الدولہ ”برادر من مشفق من“ کا القاب لکھتے ہیں۔ آصف الدولہ میر کے مشتاق ہیں اور سالار جنگ کی معرفت پیام اور زار راہ بھجواتے ہیں۔

رفتہ رفتہ دہلی ان لوگوں سے خالی ہو گئی اور لکھنؤ آباد ہو گیا جن سے زبان مراد تھی اور زبان کا آب و رنگ تھا۔ ادبی مجلسیں قائم ہوئیں علوم و فنون کا بازار گرم ہوا، خریداروں کو جو ہر قابل کی تلاش رہتی تھی اور سیریشمی و فراخ دلی سے خیر مقدم کیا جاتا تھا۔ اسی کا ایک پہلو یہ بھی تھا

کہ آپس میں چٹک ہو نے لگی، معرکہ آرائیاں ہوئیں، علمی مباحث چھڑ
 ہر شخص کی ہی دھن تھی کہ دوسروں کو نیچا دکھا کر اپنا سکہ جائے اور نام
 پیدا کرے۔ اس جدوجہد و رد و مکہ میں زبان تو منجھتی گئی مگر شاعری جس کا
 تعلق دل سے ہی ہے اور ایسے ہنگاموں سے گھبراتی ہو کھلونا بن کے رہ گئی۔
 ان دلچسپ مشاغل میں دہلی کی یاد بتدریج کم ہوتی گئی۔ لکھنؤ کی خاک
 اور یہاں کے تعیش نے اپنا اثر دکھایا اور دامن دل کھینچا۔ اب لکھنؤ کو صر
 وطن ہی نہیں سمجھا بلکہ دہلی سے جذبہ رقابت مشتعل ہوا۔ خود سعادت علی
 خاں اس سے بری نہیں تھے اور ان کے مزاج داں انشانے عجیب
 عجیب ترکیبوں سے ان کو فصحاء دہلی پر ترجیح دینے کی کوشش کی ہے
 ”دریائے لطافت“ میں وہ سب دلائل و براہین درج ہیں۔ ابداع
 و اختراع کا عمل جاری رہا، زبان میں تراش و تراش ہوئی رہی ہنگ
 نے اجتہاد کی شان پیدا کی۔ پیش روؤں کی فصاحت و صحت گفتار و
 لب و لہجہ پر ایراد ہونے لگا۔ اگر ایک طرف یہ غمناک تھا کہ میر
 و سودا و میر درد و غیر ہم نے چمنستان ریختہ کو خس و خوار سے پاک
 کیا اور سربجن، پنی، یتیم سے عامیانہ و ناقابل پیوند الفاظ کو ترک کیا
 تو آنکھ مار کر یہ بھی کہہ دیتے تھے کہ خدا معلوم ان حضرات نے سستی مجھ
 دل وغیرہ کو کیوں جائز رکھا۔

انقلاب کی تحریک شباب پر تھی اور علوم و فنون دشمن معاشرے
 سبھی کا جائزہ لے رہی تھی۔ دہلی سٹ چکی تھی مگر اس کے شکستہ در دیوار
 اب تک اپنی گزشتہ عظمت کا اعلان کر رہی تھی۔ گلی کوچوں میں خاک
 اڑتی تھی پھر بھی لکھنؤ کی نئی تہذیب کو اگر کوئی بمقابلہ نظر آتا تھا تو
 جہاں آباد کے کھنڈروں میں۔ لہذا اسی پر تفوق حاصل کرنے کا شوق
 غالب ہوا اور ہر بات میں اسی کے علی الرغم ایک نئی صورت اختیار
 کی۔ دہلی میں نیچی چولی کا انگر کھنا پہنا جاتا تھا، یہاں چولی اونچی ہو گئی
 اور ایک نہیں تین تین مکر توئیاں اضافہ کیں، کمانیوں کا ذکر نہیں۔ وہاں
 صرف مرغزی ہوتی تھی، یہاں سجاوے نے زینت و دبالا کی ”کمر چین“
 ایجاد ہوئی۔ مندی کی جگہ دار ٹوپی نے لے لی۔ چیت مہری کا پا جامہ
 نگرارے دار ہو گیا۔ سلیم شاہی جو تہ کھیتلا بن گیا۔ غرض کہ ہر بات میں
 تکلف اور تصنع برتا گیا، زبان میں، بول چال میں، وضع قطع میں لباس
 میں، آداب خورد و نوش و نشست و برخاست میں۔ چونکہ موضوع سخن
 شاعری اور ادبیات ہی دوسری باتوں کی تفصیل سے قطع نظر کرتا
 ہوں۔ نشر کے سوا نے میں میرامن دہلوی کی کتاب قصہ چار درویش
 اور سرور کی فائزہ عجائب کا حوالہ کافی ہو گا۔

شاعری میں رد عمل دیکھئے کہ دلی کے شیرائی میر تقی میر جن کا

کلام درد و خستگی و سوز و گداز کی جان ہو لکھو میں ایک عرصہ قیام کے بعد
ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی اور ایسے شعر بھی ان کے قلم سے نکلنے
لگے :-
(از دیوان نجم)

ملوان دنوں ہم سو اک رات جانی کہاں ہم کہاں تم کہاں پھر جوانی
بستی قبا پر تری مر گیا ہے کفن میرے کو دیکھو زعفرانی
جرات دہلوی کے کلام کو لکھو کی رنگ رلیوں اور گلچروں نے
سوقیت اور ابتداء کا نمونہ بنا دیا۔ انشا پھکڑا لانے لگے، مصحفی سا مقطع
بھی خم ٹھونک کر اکھاڑے میں اتر آیا۔ جتنے تھے ایک دوسرے کو ہجو نگاری
اور فحاشی میں پچھاڑنا چاہتے تھے۔ غزل گوئی کا یہ حال تھا کہ ایک حمام میں
سب ننگے۔

انشا نے کھنکار کر کہا ہے

لگ جا گلے سو تاب اب اے نازنین نہیں

ہو، ہو خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

جرات نے ہانک لگائی ہے

یاد آتا ہو تو کیا پھرتا ہوں گھبراہٹ

چیمپی رنگ اس کا اور جو بن وہ گد ریا ہوا

بوڑھے مصحفی کو بھی افسانہ آنے لگے کہ بایار گزشت یاد آ گیا ہے

انگریزی لے کے اپنا مجھ پر خمار ڈالا کا فر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا
 اس ابتذال کی لے بڑھتی گئی۔ ایک دن لکھنؤ کو دہلی پر رشک آتا
 تھا یا لکھنؤ دہلی کا محسوس ہو گیا اور عسبر تناک ہی یہ امر کہ اہل دہلی ناسخ کا
 کلمہ پڑھنے لگے۔ مومن خاں عتفیر احرار تھے ہیں کہ رنگ ناسخ میں غزل کہنا
 چاہی مگر کامیاب نہ ہوئے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ صاحب تذکرہ گلشن
 بے خارجن کی سخن سخنجنی و سخن فہمی کا شہرہ ہی آتش اور ناسخ کا موازنہ کرتے ہیں
 تو آتش کے بارے میں ارشاد ہوتا، سو کہ :-

”مردم آں دیار آتش و ناسخ را کہ از اساتذہ سلم انجاست قیبر
 ہم افکارند و ہر دور اہم وزن شمارند و قباحات این تحقیق لایحی علیٰ من لخط
 من الغم و مع ذلک“

آتش کی اشک شومی کو اتنا اضافہ کر دیتے ہیں کہ :-
 ”در نکوئی طبعش سخن نیست“

فاعتبر دیا اولی الابصار ! اور ناسخ کی تعریف میں دریا بہا دیتے ہیں :-

”نسیم چمن طبعش نکبت ریز، شمیم گل فکرش دلا دین، طاہر بلند

پرواز غورش جز بشاخ سدرہ آشیاں نازد و مرغ تیزبال خیالش

جز بیام فلک جلوہ نیدازد، والا مایہ، عالی پایہ، بلند اندیشہ نازک

خیال است و در تلاش مضمون نازہ و معنی سیراب بے شش و بے شال...

ایک دوسرے شعر از غزلہاں جدید ہم کہ بعض احباب لکھنؤ از مغاں کردہ
بودہ نگارش یافتہ شد

انتخاب میں یہ شعر بھی ہے

ہم نے جو جیتی بنائی ہو ترے موبان کی نافہ مشکیں بنا دی منہ ہر اک ناسور کا
جس کے بعد اس بدنہاتی پر مزید خامہ فرسائی سے کھینچے میں ناسور
بڑ جانے کا اندیشہ ہو. غرض کہ آدے کا آدہ بگڑا ہوا تھا. موتن کے دیوان
کو سیکڑوں شعر پیش کیے جاسکتے ہیں جس سے مغفور کا یہ فرمانا محض انکار
رہ جاتا ہو کہ ناسخ کا تتبع نہ کر سکے. کیا اور بہت کامیابی سے کیا. ذوق
اور شاہ نصیر کو دہلی کا ناسخ ہی کہنا چاہیے۔

کہنے کا مطلب یہ ہو کہ میر و سودا و درد کے بعد شاعری ایک
عصر تک یا تو ہوس کاری کا آلہ یا زمین و آسمان کے قلابے ملانے
کا جرقیل بنی رہی۔ بہت کم شاعر ایسے تھے جن کا شعر دماغ کے بجائے دل
سے نکلے اور جذبات کی صحیح ترجمانی کرے. کوئی بعید از قیاس بات فرض
کر لینا اور اس کو تناسبات لفظی کے سہارے ثابت کر دینا یہ شاعری کی
کرامات سمجھی جاتی تھی. اس میں لکھنؤ یا دہلی کی تخصیص نہ تھی۔ زبان کو صیقل
ضرور ہوئی مگر تخیل کا آئینہ گرد آلود ہو گیا. (واقعات مابعد بخوف طوالت
نظر انداز کیے جاتے ہیں اور موجودہ مضمون سے غیر متعلق بھی ہیں)۔

حسن اتفاق سے مجھے ایک ایسے شاعر کا کلام دستیاب ہو گیا ہے جو ناسخ اور آتش کا پیش رو تھا اور جسے دہلی سے براہ راست کوئی واسطہ نہ تھا جس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ و آتش کی شاعری اسی کا نقش ثانی ہے اور یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ اہل لکھنؤ نے قطع نظر اس سے کہ ابتدا میں ان کا وطن دہلی تھا یا اور کوئی مقام ناسخ و آتش سے کافی پیشتر نفی از دیت برتنا شروع کر دی تھی اور شاعری کی ایک جداگانہ شاہراہ نکالی تھی جس میں جذبات کی تڑپ کے بجائے شکوہ و بلند آہنگی زیادہ تھی اور صداقت و حقیقت کی جگہ تصنع نے لے لی تھی۔ یہ شاعر قاضی محمد صادق خاں خستہ ہیں۔ ان کے حالات لالہ سری رام آنجنائی کے تذکرہ خزانہ جاوید سے نقل کیے جاتے ہیں۔

”خستہ۔ ملک الشعراء قاضی مولوی محمد صادق خاں صاحب دہلہ قاضی محمد علی ہو گئی بنگالہ کے قاضی زادوں میں تھے مگر وطن چھوڑ کر لکھنؤ آ رہے تھے۔ جامع کمالات شخص اور لکھنؤ کے شاہیر شعراء وقت میں شمار کیے جاتے تھے، مرزا قینل کے شاگرد اور تحصیلداری کے عہدے پر مامور تھے..... طبیعت کی شوخی، کلام کی بلند می اور حسن تشبیہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ غازی الدین حیدر والی لکھنؤ نے ملک الشعراء کا خطاب دیا تھا۔ چونکہ ان کی عمر کا بہت بڑا حصہ لکھنؤ میں

گزر اس وجہ سے شعر لکھو انھیں کہاں خزاں اپنا ہم صغیر ہم وطن
 بیان کرتے ہیں اور حقیقت وہ اپنی قیام گاہ کے واسطے ایسا اتحاد
 نازش تھے۔ انھیں اکثر فنون میں کمال حاصل تھا، تبحر علمی کے
 علاوہ فن سخن و دقائق شعر میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ بندش مضمون
 نازک خیالی، قادر الکلامی اور خوش گوئی میں لا جواب تھے۔ بعضی، انشا
 اور جرات کے مشاہدوں میں شریک ہوئے، آتش، آئینہ، وزیر
 صبا کے زمانے تک زندہ رہی بعد غرض لکھنؤ میں
 وفات پائی۔ ان کا کلام حنقا کا حکم رکھتا ہی ہے۔

راے بہادر ستر رام بابو سکینہ کی تاریخ ادب اردو سے ہماری
 معلومات میں اتنا اور اضافہ ہوتا ہی کہ خستہ ستر میں لکھنؤ پہنچے
 دیہی غازی الدین حمید رکاسنہ جلوس ہی۔ (داجہ علی شاہ نے بھی
 ان کی قدر کی پھر کسی بات پر ناراض ہو گئے اور خستہ کو لکھنؤ چھوڑا۔
 خستہ کے قلمی دیوان میں بھیس کر پاس ہی ایک غزل کا

مقطع ہو ۵

کہدے خستہ کوئی اب شاہ زمیں سے اتنا
 نہیں لائق ہی نہیں دعویٰ سرداری و خواب
 عجب نہیں کہ اسی کی بدولت عتاب شاہی نازل ہوا ہو۔

اختہ کے کردار میں یہ مقطع ہمیشہ کی طرح چمک رہا ہو۔ ایک
خود مختار مطلق العنان بادشاہ کو اس طرح بے دھڑک ٹوک دینا مستحق
ہزار ستائش و آفریں ہی۔

تذکرہ آب حیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اختہ ہی وہ شخص تھے
جنہوں نے ناسخ کے ابتدائے دور شاعری میں اس کا دل بڑھایا اور
قدر وافی کی۔ اپنی زمانے کے زبردست عالم اور محقق تھے اور علمی و ادبی
تنازعات میں منحصر علیہ قرار پاتے تھے۔

ان سب باتوں کے علاوہ خود اختہ کا کلام بتاتا ہے کہ دور ناسخ
و آتش کے پیشتر کا ہے کیونکہ کشتہ سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جنہیں ان
لوگوں نے متروک کر دیا تھا، مثلاً نت، جائے، ہو وغیرہ معشوق کیلئے
میاں کا لفظ آپ ناسخ یا آتش کے یہاں نہ پائیں گے، اختہ نے متواتر
استعمال کیا ہو۔

طلب کرتا ہو دل، سینے میں سودا ہو کہاں پیائے
یہاں تو مدتوں سی ہی پڑا سونا مکاں اپنا
جائے ہو، بے ہو۔

اٹھ جائے ہو غم دل سے تو درد آن بے ہے
صد شکر کہ یہ گھر کبھی دیراں نہیں رہتا

سمجھ کر کی جگہ محض سمجھ ے

ہم عدم سے آئے تھو دنیا کو عشرت گہ سمجھ
قافلے جاتے جو دیکھے جی دہل کر رہ گیا

میاں معنی مشتوق ے

کیا کیا تھو میاں عہد ہمارے ترے باہم
وہ عہد کہاں، اس ترے پیاں کو ہوا کیا
جھکی معنی بھلاک ے

جھکی سی کچھ دکھائے وہ خورشید و مرا
پلکوں کو سیری نور کا فوارہ کر گیا

نت معنی ہمیشہ ے

نت رہی رخ پہ ترے ایک نظر کی امید
بر نہ آئی کبھی اس دیدہ تر کی امید

ست معنی نہیں ے

کر رحم اے تصور مرثگان یا بس نوک سناں سو مت دل زخم آشا کو چھیڑ
بتوں یا بتوں کی جگہ بتاں ے

کب تلک جو رد جفا تم کو نہیں خوف ذرا
اے ستم پیشہ بتاں ہم بھی خدا رکھتے ہیں

جیوں یعنی مثل ہے

عشق میں اس کے گھلا ایسا کہ بھوں روغن نفت
آتش و آب میں اب دیکھئے یکساں ہوں میں
زمینت، مذکر ہے

سبز طفسِ چین ہو زیب گلشن جس طرح
خطے یوں زمینت دیا اس مادہ کے خسار کو

جان، مذکر ہے

ساتھ ہی جاں نکل جائے گا تن سو میسر
کھینچو تیر کو سینے سے میاں آہستہ
مرقد، مونث ہے

دامن کشاں جو گزرا تو اس طفس سے قاتل
ہو حشر یاں بر پا مرقد پہ کشتگاں کی
بھر نظر، سب جائے نظر بھر کے ہے

ہوشوں کی بزم میں میں شب کا عالم کیا کہوں
بھر نظر چہرے کو اس کے جس نے دیکھا دنگ تھا

اختیار کا کلام لکھنوی رنگ کا بہترین نمونہ ہی بنوٹ ہی مگر
لطف کے ساتھ، زبان کا چٹھارا ہی مگر سو قیت سے کوسوں دور بخیاں

میں رفعت ہو، اسلوب بیان میں تازگی و دلکشی ہو، شکوہ و جزالت
 ہو، خوش نما فارسی ترکیبیں ہیں نئی نئی تشبیہیں اور استعارے ہیں۔ درود
 سوز و گداز بھی ہو مگر کم۔ کہیں کہیں نفوس کی جھلک بھی ہو اور یہی خصوصیت
 ناسخ و آتش کے منتخب کلام کی ہیں، خرافات سے مطلب نہیں۔
 پسند شعر درج کیے جاتے ہیں ۷

فصل گل سن کے گئے سیرِ جمن کو لیکن
 حیفِ واں رنگِ خزاں قفلِ درگلشن تھا
 رنگِ خزاں کو قفلِ درگلشن کہنا کس قدر بدیع اور اسی کے
 ساتھ لطیف ہو ۷

شب جو پہلو میں نگارِ آتشیں رخسارہ تھا
 داغِ دل وقفِ گدازِ گرمیِ نظارہ تھا
 غالب سن لیتے تو چونک پڑتے ۷
 منزلِ پر خطِ عشق کا کیا حال کہوں
 سایہِ جسم بھی واں اپنے لیے رہن تھا
 اس کے مطالب کی شرح میں کئی صفحے سیاہ کیے جاسکتے ہیں
 ایک شعر اور ۷

ہو بھری ل میں جو خستہ آتشِ طلعتاں
 سینہ اپنا مشرقِ نورِ محبت ہو گیا

آپ کو اتنی ہی شعروں سے اندازہ ہو گیا ہو گا کہ زبان آہستہ
 آہستہ چولہا بدل رہی تھی اور ناسخ و آتش سے بہت پیشتر (جہاں تک
 شاعری کا تعلق ہو) سادگی و صدق جذبات کو چھوڑ کر تکلف و تصنع
 و مبالغہ و بلند پروازی کی جانب جا رہی تھی۔ مشکل اور سنگ لاخ
 زمینوں میں طبع آزمائی کا جنوں بھی اسی ذہنیت کا خمیازہ ہی۔ خستہ
 یہاں اس کی متعدد مثالیں ملتی ہیں، اس کی تہ میں بھی دہی اٹیچ اور
 ایجاد کا دلولہ کہ انفسر ادیت کا ثبوت دیں کار فرما ہو۔ جذبات نگاری
 سے لوگ بیگانہ ہو گئے تھے اور یہی دھن تھی کہ نئی بات کہیں خواہ کسی ہی
 مضحک اور حقیقت سے بعید ہو۔ وہ بھول گئے تھے کہ رستی کو انوکھے پن
 سے بیان کر دینو میں جو تاثیر اور لذت ہو وہ جھوٹ کے پل باندھنے
 میں ہرگز نہیں۔

بات یہ ہو کہ جذبات و محوسات کی صحیح مصوری کیلئے درد مند
 دل درکار ہو و ہاں فارغ البالی و عیش پرستی نے بوالہوسی کے سوا
 کچھ چھوڑا ہی نہ تھا۔ ہمیں اب تک آتش کا علم تھا جو درویش منش اور
 قیصر قیصر تبارک الدنیا اور بے حد غیور اور قانع تھا۔ یہی کردار بڑی
 حد تک اس کے کلام سے بھلکتا ہی اسی پایہ کے خستہ بھی تھے جیسا کہ ان
 کے مقطع سے پتہ چلتا ہو کہ عیش پرست اور فرائض سلطنت سے بے خبر

واجد علی شاہ پر نکمہ چینی اور نصیحت کرنے میں دروغ نہیں ہوا۔ فطری
 رجحان لوگوں کو شاعری کی طرف مائل کرتا تھا مگر کیریئر کے زیر اثر مذہق
 بگڑ جاتا تھا۔ متین و سنجیدہ جذبات و خیالات کی جگہ عریانی و ابہتال
 کو مل جاتی تھی اور شاعری ایک قسم کی دماغی ورزش یا عیاشی ہو کر رہ
 گئی تھی یہ انحطاط بہت پہلے شروع ہو گیا تھا، پورا مظاہرہ ناسخ، تاش
 اور ان کے تلامذہ کے دور میں ہوا۔

ختم اپنی عمدہ کے بعض شاعروں کا ذکر کیا ہی۔ ان میں تاش
 یا ناسخ کا نام نہیں ہی، اس سے بھی ثابت ہوتا ہی کہ جب تک ان لوگوں
 کی شہرت نہیں ہوئی تھی۔ ان کے معاصرین میں کوئی فضل تھے جن
 کا مصرع اس طرح تضمین کیا ہی ہے

ختم تو سن لے فضل سے اب وصف روئے یار

خون ہزار بوسہ بدل جو شش زن رہا

فضل کے اس مصرعے پر ختم کے متعدد اشعار سے واضح ہوتا ہی

کہ ”طرز بیدل“ میں ترختہ کہنے والے غالب سے پہلے بھی تھے۔

کوئی نور و فضل تھے ان سے دوستانہ شکایت کرتے ہیں

نور و فضل نے ہماری یاد دل سے دی بھلا

تھی جدائی سے مگر اُن کو فراموشی غرض

ایک مقطع سو پتہ چلتا ہو کہ خستہ کے ستود شاگرد تھے جن میں
مدہوش کا درجہ ممتاز تھا ہے

گرچہ خستہ اپنی سبب شاگرد ہیں اہل سخن
پر جسے ممتاز کہتے سب میں وہ مدہوش ہی
ایک مقطع میں اپنی وطن بنگالہ کی طرف اشارہ کیا ہے
غنیمت جانی خستہ کو لے یا ران بنگالہ
یہ اپنی وقت کا ہندوستان میں غم رازی ہے
خاک لکھنؤ کی دامن گیری کا انھیں بھی غم سرا ہے
چاہتو ہیں جائیں ہم بنگالے کو دامن فناں
پر کریں کیا لکھنؤ کی خاک دامن گیسٹری

علمیت کے اظہار میں ثقیل و ناموس الفاظ اور ترکیبیں لازمی ہیں
ناسخ بد نام ہے مگر اس بداعت یا بدعت کا سہرا بھی خستہ کے سر ہے
خستہ خیال خال رخ یار کے سبب فحش سراے دل ہے مرالالہ زار نہیں

لح پر ترے دیکھی تھی کبھی زلف مجھ سے
ہی روکش سنبل مراد و جگر اب تک

لے کسی کو اگر نسخہ خذ الغتہ ار
تو اس جہاں میں وہ خستہ سا کیما کر ہو

آخر میں ایک مختصر انتخاب اختصر کلام کا پیش کیا جاتا ہے خاص
 کہ اس وجہ سے کہ شاید کسی کے پاس اس کا دیوان محفوظ نہیں ہے
 ابتدا اسی قطعہ سے کی جاتی ہے جو بہت مشہور ہے اور جس نے بقول
 لالہ سری رام اختصر کو لافانی بنا دیا۔

کل شیخ بن کے مجتہد صاحب قیا
 کئے لگا زراہ تجھ سے کہ بے حیا
 میں نے کہا کہ میں بھی ہوتے خود جیانتا
 گستاخی ہو معاف تو اک عرض کر دے
 سبز ہو کنج باغ ہو ساقی ہو ماہوش
 گردن میرا تھ ڈال کے وہ شمع بجاب
 کھینچ اس کو اور اپنی ملا کر وہ مٹھ سے مٹھ
 منت سے یہ کہے کہ ہمارا ہو پئے
 اس وقت میں سلام کروں قبلہ آپ کو
 اور اتھاں بنیر تو یہ آپ کا غلام

دکھلا کے سبز باغ عذاب و ثواب کا
 معلوم ہو گا حشر میں پینا شراب کا
 پر گیا کروں کہ ہو ابھی عالم شباب کا
 لیکن نہ کیجئے مجھے مورد عتاب کا
 اور کوئی بھی نخل نہ ہو باعث حجاب کا
 یہ ریش جس پہ جلوہ ہو رنگ خضاب کا
 مے ذائقہ زباں کو دہن کے لعاب کا
 گر پی نہ جائے جلد یہ پیالہ شراب کا
 جو کچھ بھی خوف کیجئے روز حساب کا
 قائل نہیں ہو قبلہ کسی شیخ و شاب کا

سوز دل دیوان کا اپنی باعث تنظیم تھا
 صفحہ رنگیں خیالی باغ ابراہیم تھا

گرچاک گریباں نہ کروں کیا کروں ناصح ہاتھ اپنا اسی کام کے قابل نظر آیا

بجہستی کو کف قدرت نے دیکھا چیسے
نہ صدف میں ایک دل ہی گوہر ایک دانہ تھا
بزم یک رنگی میں دور جامِ حسدت دھکے
غنجہ دگل ساں میں آپی شیشہ و پیمانہ تھا

برنگ غنجہ خاموشی سے ہم نے آشنائی کی
نہ پایا اس چمن میں جب کھی کو ہم زباں اپنا

اک تیرے نہ ہونے سے ہوئے اپنی پرے
اپنا ہی جو تو ہوتا تو پھر کیا نہیں ہوتا

بن تیرے گلستاں میں مرا جی نہیں لگتا
ابرو چمنِ مطبوسہ و سب ہی دلیکن
اور ساتھ مرے ہائے ترا جی نہیں لگتا
تو پاس نہیں ہی تو ذرا جی نہیں لگتا
پوچھا جو سبب میں نہ کہا جی نہیں لگتا
برسوں میں وہ آیا بھی تو بیٹھا رہا خاموش

تو نہ آزدہ ہوا خستہ اگر وہ تجھ سے گلہ پرداز پے صحبت اغیار ہوا
 حوصلہ جب نہ رہا آگے جھانسنے کا رشک دل بخیمہ کشائے لب انہما ہوا

نے سو خوں چپکے گلوئے نیم بسمل کی طرح
 گریبوں سے نالہائے زار ہوئے آشنا

پہنچے وہ منزل پہ جو تھے پختہ مغزاں جنوں
 خام تھا جو عشق میں کچھ راہ چل کر رہ گیا

خوں ہونے کا اس دل کے غم ہی تو یہی غم ہی
 لے شوخ کہاں ابر و تیسرا یہ نشانہ تھا

روز و شب خون جگر کام ہی پینا اپنا گر یہی غم ہی تو دشوار ہی جینا اپنا
 مضطرب سی ہی کچھ تن میں بہت جاں کو ہوا کیا
 چپ دیر سے ہی اس دل نالاں کو ہوا کیا
 وا ہی سوئے در دیدہ تصویر کے مانند
 حیراں ہوں میں اس دیدہ حیراں کو ہوا کیا

خانہ آباد عشق نے تیسرے
 آہ کس کس کو در بدر نہ کیا
 ہے جس کی ہوا میں خاک اس نے
 خاک پر بھی کھو گزر نہ کیا
 ایسے ظالم کو دل دیا، خستہ
 رحم کچھ تو نے آپ پر نہ کیا

غم نہیں ہم سو اگر سارا زانا چھوٹا
 پر غضب ہو کہ ترے کوچے کا آنا چھوٹا

سمجھ کے رکھو قدمِ حشر عشق میں خستہ
 ننگ غم میں یہاں بے حساب درتہ آب

تجھ سو جد افلاک نے کیا ہم کو یا نصیب
 اب آگے دیکھیے ہمیں دکھلائے کیا نصیب

جان کھوئی خبر کی دولت
 دل پر اضطراب کی دولت
 ابر رحمت سو روشن ہوئے
 گریہ بے حساب کی دولت
 وصل میں بھی رہا سکوت ہم
 ڈر کے باعث، حجاب کی دولت
 مست و سرشار رہتی ہیں دائم
 زرگن نیم خواب کی دولت
 بت پرستی دے کشتی خستہ
 ہم نے یہ انتخاب کی دولت

روشن کیا جو رنگِ شفق نے دیارِ صبح
 اٹھا ہی رہز سے یہ کس کی غبارِ صبح
 اخترِ فلک سے روزِ طبر کی نہ رکھ امید
 ہویاں سرِ بریدہ غور در کنارِ صبح

رہوں میں ہوش میں کیا اس مے دو آتشہ سے
 کہ چہرہ ہی شفیق اور لب اس جانناں سرخ

اخترِ ہمیں ذوق اس لیے ہی شعر و سخن سے
 دنیا میں کوئی فن نہیں اس فن کے برابر

گو اٹھ گئے تم پاس سے پر وھیان تمہارا
 جائے گا کہاں دیدہ حیراں سو نکل کر
 یاں تک تو ہی لائی نہ ستا اب مجھے جنت
 میں اور کہاں جاؤں بیاہاں سے نکل کر

لائی ہو دمدم سوئے زندانِ بونے گل دیوانہ بہار سے ہی کچھ صبا کو چھیڑ

اس حسن سبزہ رنگ کا انترے ندرغ
ہو عکس رخ سو کان کے موتی کی آب سبز

گلشن میں مست پہچھے ہیں عذیب کے
اک ہم ہیں یاں کہ خاطر ناشاد اور نفس
گلشن ہو گل کی سیرت اور عیش باغبان
حشر ہو اور مرغ چین زاد اور نفس
اختیار اس کو درد سی بلبل کے ہو خبر
یکجا ہو چند روز جو صیاد اور نفس

طریق عشق میں ہر بوا الہوس کا قہم ٹہرے
کہ ہو یہ دادی جانکاہ یکسر شعلہ آتش
طلب کر سوز دل گر خواہش ہوے محبت ہو
کہ خوشنوع و ہوس سویلے گر شعلہ آتش

برنگ بزم برہم خوردہ ہے زیر و زبر عالم
پر اپنے طالع بیدار کو ہے خواب آسائش

یو اب اس شان کو اس کوچ کا جانا پیش
 یوں نبض اپنی چراختہ لعل لب یار
 لشکر شوق ز پس خیل تناد و پیش
 ہوا اگر بہر دوا دست سیحان و پیش
 ساقی و طبیب دو، سانغ و مینا و پیش
 منظر یار کے میٹھے ہیں لہو سب سامان

اک سانس جو ٹھنڈی سی بھری میں نے چن میں
 بے چین تو بلبل ہوئی، بادِ سحری غش
 میں وہ موی الفت کا ہوں شر کہ خستہ
 ہے بے خبری پر مری اب بے خبری غش

طبع کی راہ سے ہو سب کو اغنیاء سے غرض
 خوشادہ لوگ جنہیں ہی فقط خدا سے غرض
 غمِ فراق مجھے تو ہی یار تک پہنچا
 کہ آتش کی نکلتی ہو آتشا سے غرض
 وہ روئے ساحل امید دیکھیں کیا جو لوگ
 خدا کو پھوٹ کے رکھتے ہیں نا خدا سے غرض

تیری جناب میں خستہ کی غرض ہو یار
 یہی جہاں میں اسے ترک مدعا سے غرض

اب تو زہر آلود نخت ہی شراب دوستی
کھا کبھی پر بارہ الفت سے جام اختلاط

کبھی بھولے سونہ کی اس نے ادھر راہ غلط
جذبہ دل ہی دروغ اور اثر آہ غلط
عوض جو روح فانیہ و وفا کی تجھ سے
چشم امید کھٹی سولے بت دلخواہ غلط

میکشو مشردہ کہ اس دور میں انگریزوں کی
نہ کوئی محتب شہر ہے نے یاں واعظ

قطعہ

دعظ کرتا ہی جواب عشق کے بطلان میں تو
یہ بتا کس لہو ہی خلقت انساں واعظ
عاشقی ایسی بری چیسز ہی گریہ بقول
درج کیوں سورہ یوسف ہی بقرآن واعظ

گرچہ اختہ چپ ہا در طاقت نہیں فریاد کی
ہو دے اس کی زباں آتش فشاں مانند شمع

صحبت اہل ہوس حسن کو کھودیتی ہو گر ہوا سونے کیوں ہو پریشانی شمع

آئینہ اندیشہ نماے دل اختہ ہو پیچ و خم حلقہ گیسو سوتے داغ

کل سیر دیکھی معرکہ حسن و عشق میں
تھا اس طرف سے پتنگ بچارا ادھر چسراغ
جو دل جلے ہیں جانتے ہیں دل جلوں کی قد
پر دانہ سال کوئی نہیں جلتا مگر چسراغ

دیکھا نہ زندگی میں تجھے ہم نے یار حیف
خستہ بھرے ہماں سے چلے ہم ہزار حیف
کیا دل سے ہم کو بھول گئے سب وطن کے یار
ہرگز نہ کی جو یاد غیب سے الہ یار حیف

ہم نہ ہستی میں اگر کج عدم سو آتے ہوتی کب خانہ اندوہ و محن کی رونق
جس نے اختر تے اشعار سو اس نے کہا اس سو محفل ارباب سخن کی رونق

یہی غم ہی دل کو اختر کہ وہ ماہ مہر پرور
نہ ہوا کبھی تیرا دل بے تیرا عاشق

اس سو جب چھپتے نہیں عشاق کے آثار عشق
بوالہوس کی طرح پھر کیوں کیجیے اظہار عشق
کو کہن سو جو ہوا انجام، کار سنگ لاخ
کار عاشق یہ نہیں ہو بلکہ ہو یہ کار عشق

نہیں ہو جوش جنوں سو فقط گریباں ک
ترے دوانوں کا پہنچا ہو تابداں ک

ہجر میں اب نفس دآہ دسناں تینوں ہیں ایک
نغمہ و شعلہ آواز و فغاں تینوں ہیں ایک
دل اگر شیشہ ساعت ہو تو اس کے آگے
منزل و قافلہ و ریگ رواں تینوں ہیں ایک

کو چہ یارتک جب نہ رسائی ہو تو پھسر
خضر گم کردہ رہ و سنگ نشاں تینوں ہی ایک

دل تو چپ رہیو کہ محفل میں پری زادوں کی
نفس سوختہ و شمع و زباں تینوں ہی ایک
ہی جو مرغ قفسی اس کی نظر کے آگے
نوبہار و چمن و فصل خزاں تینوں ہی ایک
پردہ شکر جو اٹھ جائے نظر سے خستہ
حرم و بت کدہ و دیر مفاں تینوں ہی ایک

خاک شہدا کی تو خبیر جلدے خستہ
اس کو چہ سے اٹھتا ہی غبار شفیق رنگ

سو بکھرے ہو گیا نہ سنی ہم نے پر صد
کیوں کر نہ جی کو بھائے اداے شکست دل

دیدار سے معشوق کے ہی حیرت سے عاشق
ہی برگ گل آئینہ حیرانی بلبلس

عیش و طرب و ناز ہوئے ہم سفر دل اک جان حزیں تن میں رہی نوہ گز دل
 کھینچے لیے جاتا ہی مجھے ساتھ جو اپنی شاد شیش یار ہو اب راہ بردل
 ہی یہ جو گزر گاہ خیال رخ جاناں دا آٹھ پہر اس لکڑ ہتا ہی درد دل

ساغر لعل لب یار کے مینوش ہیں ہم
 بخت یا در ہی متناسے ہم آغوش ہیں ہم
 کسی مینوش کی آنکھوں کی ہی لب پر تقریر
 بچو لے اہل خرد راہزن ہوش ہیں ہم
 دھیان تیرا ہمیں دم بھر بھی نہ بھولا ہر گز
 پر تری یاد سے افسوس فراوش ہیں ہم

دو چار ہوتے ہیں جس وقت اس نگاہ سے ہم
 تو جاتے رہتی ہیں بس اپنی اختیار سے ہم

عادت گرم روی اہل فنار کھتے ہیں
 کنوڑ عشق میں بیکار ہی اعجاز سیح
 برق ساں اس لیے آتش تپا رکھتی ہیں
 لوگ یاں مرگ کو امید شفا رکھتے ہیں
 قیں فر باد کے افانے اٹھا رکھتی ہیں
 لوگ جب سنتے ہیں قصوتے دیوانوں

جان نے مجھیں تو دیکھو نہ کبھی آنکھ اٹھا ایسے بے دید کی ہم چشم و فار کھتے ہیں

قطعہ

ہم نشیں کیا کہوں تجھ سے یہ بتاں ہوش
ستم و جور کا انداز نیا رکھتے ہیں
کر کے کاہیدہ غم عشق سے مانند ہلال
اپنی عاشق کو یہ اُملت نہار کھتے ہیں

قطعہ

عرض بند کی ہو اس بزم میں تقصیر معاف
گرچہ سامان سخن سب شعرا رکھتے ہیں
پر ذرا دیدہ اضاف سے گر بھی غور
شیوہ شاعری ہم سب سے جدا رکھتے ہیں
عزم جاں بازی ہی ~~خضر~~ ہر مقصد خیر
تبع سے ہم طلب آب بقا رکھتے ہیں

نہتر جہاں میں ہر کوئی رکھتا ہو آشنا اپنا بجز خدا کوئی یار آشنا نہیں

در جاناں پہ بیٹھے چھوڑ کر شیخ و برہمن کو
 بکیش عشق بازی ترک ملت اس کو کہتے ہیں
 جناے خوں سے باندھا ہم نے پائے برق کو خنجر
 دم شمشیر پر جانا بسرعت اس کو کہتے ہیں

طی کر گیا یہ راہ نہ شا حال کاراں ہم ناتوان رہ گئے دنبال کاراں

جام و صہبا کے تکلف سے مجھ کو رکھیے معنا میں ازل سے کفنی حشر تباں سادہ ہوں

شدت غم سے ہجوم درد سے افسردہ ہوں
 مرگ سے کھدو کہ میں جینے سے اب آرزو ہوں

سیر بال افشانی بسمل میں بھی اک لطف ہے
 ذبح کر کے چھوڑ دے میں صید ناوک غم زدہ ہوں

شمع بزم دوستان تھا میں شب عہد شباب
 صبح پیری نے کیا گل، اب چراغ مردہ ہوں

سبزہ بیگانہ ہوں میں گرچہ طوفان غم میں
 لیکن اے باد صبا تیرا ہی تو آؤر دہ ہوں

گرچہ چوگاں باز شعر و شاعری ہیں سیکڑوں
میں پر اس میدان میں اختر گوے سبقت زدہ ہوں

ڈھونڈیں کہاں کہ آپ ہی میں پاتے ہیں تجھے
نادان نہیں کہ اور کہیں جستجو کریں

ملنا تو ایک بار نہ موقوف ہم سے کر
تارفتہ رفتہ ہم ترے ہجراں سے نحو کریں
عشاق کی قبول نہیں ہوتی بندگی
جب تک وہ خون دل سے نہ اپنی وضو کریں

منزل عشق اگر ہو رسم خانہ دل پھر وہی کرنے لگو عقل جو فرمائے جنوں

کیوں نہ ہو طوائس رنگیں جلوہ مجھ سے منفصل
رنگ بیرنگی گرو جلوہ گاہ یار ہوں

جاں مرے جسم میں بے عکس رخ یا نہیں
شکل جانانا نہ دیکھنا جاننا میں ہوں

نہیں فتنے میں دل کا اپنی یہ خواب آنکھوں
 ہوئی ہو آتش یا قوت آہر آب آنکھوں میں
 فراق یار میں خستہ سناؤں حال کیا اپنا
 نہ دن بھر چین ہو دل کو نہ شب کو خواب آنکھوں میں

فتنے کا دوستوں کی زبس داغ دیدہ ہوں
 سرتا بیا مرقع رنگ پریدہ ہوں
 حاصل نہیں جہاں میں محبت سے جز لفاق
 میں بارہا یہ زہر ندامت چشیدہ ہوں
 اے جاں عدم کی راہ میں ہو ڈر کچھ عبت
 تو ساتھ میسر ہو لے کہ میں راہ دیدہ ہوں
 مجروح کس کے نادک شرکاں سے ہو گیا
 سرتا بیا جو میں نفس خوں چکیدہ ہوں
 اختہ ہر ایک شعر ہی شعری نسب مرا
 میں آفتاب مطلع صبح دمیدہ ہوں

جگر سینہ و دل ٹھکانے بہت ہیں تے تیر کے یاں نشانے بہت ہیں

کسی نے کہا تم پہ مرتا ہی آہستہ کہا اس نے ایسے دانے بہت ہیں

وعدے خلاف جس کی ہوئے لاکھ دیکھنا
بیٹھا ہوں اس کے وعدے پہ پھر کس یقیں میں

کہوں کس کی میں اپنا یہ دردِ عالم، کوئی مونس جان نزار نہیں
مے پہلو میں جب سے وہ یار نہیں، مے دل کو ذرا بھی قرار نہیں
میں عشق کی مست الت ہیں ہم، اسی نشے کی دست بدست ہیں ہم
کسی ساغرِ چشم کے مست ہیں ہم، یہ وہ مہر ہے کہ جس میں خار نہیں
نہ تو مہر ہی نہ مطب سے ہوش ربا، نہ وہ ہمدم گل رخِ دماہِ لقا
مراد لگے باغ کی سیر میں کیا، مجھے اس چمن کی بہار نہیں
یہ جو کہتے ہو یارو کہ یار سو مل، اسی حالِ سنا کہ وہ ہوئے نخل
کہوں کس طرح اس کی بیاں غمِ دل، مجھے بزم تک اس کی تو بار نہیں
مجھے دل کو قبول ہیں تیرے سخن، نہ کہوں کبھی عشق کے لہجے و سخن
وے کیا کروں آہستہ مشفق من، مے قابو میں اب دلِ نزار نہیں

عشق میں دیدہ دل ہی نہیں تنہا دشمن
جو اُسے پیار کرے، ہو وہ ہمارا دشمن

مست روار کھینچو یہ ظلم، فلک ٹاٹنا
دوست تو قتل ہوا اور دیکھے سناشا دشمن

موت بہتے مجھے اس سو کہ حال دل زار
کہنے اور سن کے ہونا خوش وہ تنہا دشمن

ہی غرور اپنی اسی عشق کا ایک کہ ہم
سب سے فارغ ہو وہ ہو دوست کوئی یا دشمن

رنج ہی دل کو مرے میرے سبب سے اختر
مجھ سوا اور نہیں ہی کوئی میرا دشمن

گر ہو ہلال بدر، دے کب ثبات ہے
میش از دو ہفتہ دولت پادشہ کا ہے

تو جو چاہی سو کہے اے بت بد خو
آج تک ورنہ کسی نے نہ کہا تو جگو
دور میں زلف رخ یار کے یہ عالم ہے
کوئی کہتا ہی سماں کوئی ہندو جگو
قتل کا غم نہیں غم ہی کہ کہیں اس پر بھی
بے وفا سمجھے نہ وہ شوخ جفا جو جگو

ہائے وہ قصیر شہاں جو سیرہ گاہ خلق تھا
کیا غضب ہو یوں شہین گاہ وحش طیب ہو

گو رنگ غنچہ جمعیت ہوئی ادلی تو کیا
ہو پریشانی ہی آخر مثل گل زردار کو

پہن دن دل بیتاب ہو پر پر پر و اند
گر اس کے کوچے کی لے بخودی تو رہبر ہو

خوں سو آلودہ کہیں دامن جلا د نہ ہو
مضطرب اس قدرے بسمل ناشاد نہ ہو
ہم صغیر ان چمن لطف فغاں کیا جب تک
نالہ ہر لحظہ رنگ دگر ایجاد نہ ہو

کیا سرخوش صہبائے طبر تھے شہزادہ
صد حیف کہ اب دور نہ اگلا سار ہادہ

آئے تھی جس کام کو یاں اس سے غافل ہو گئی
خواب غفلت میں جو دیکھا سب کو ہم بھی سو گئی

آستان حق جب اپنی واسطے موجود ہو
کیوں در نواب و خاں پر جہہ سائی کیجیے
رزق کا رازق ہی قسام ازل پھر کس لیے
سب آگے روئے اور جاگ ہنسائی کیجیے
کیوں نہ سو بھاجیف یہ غرور اور فرعون کو
اس کے بندے ہو کے عالم میں خدائی کیجیے

بیکسی سے اس کا منہ با چشم نم دیکھا کیے
لے گیا دل پھین وہ اور ہم دیکھا کیے

گر کر زمیں سے چھپ نہ اٹھے مثل نقش پا
یار بایہ کس کے کشتہ رفتار ہم ہوئے

یاں خضر بھی از جملہ گم کردہ رہاں ہو
معلوم نہیں منزل دلدار کہاں ہو

آہ شد عالم کو جو دیکھا بتامل
اک شیشہ ساعت ہو کہ ریگ اس میں رواں ہو
دوری سے تری ہر سحر لے رشک گلستاں
آنکھوں میں مری باد صبا شعلہ فشاں ہو
ہوں نالہ کش ان سرمئی آنکھوں کا جو اختر
دودنفس سوختہ سینے میں فغاں ہو

کیا خاک ہم کریں سیر اس گلشن جہاں کی
یاں برگ برگ گل ہو آتی ہو بوخراں کی

دامن کشاں جو گزرا تو اس طفس سو قاتل
ہو حشر یاس برپا مرقد پہ کشتگاں کی
آتی نہیں صدا بھی آہ حشر کی اب تو
غافل خبر لے اپنے بیمار ناتواں کی

ہو بعد مرگ تجھ سے لے چرخ اتنی خواہش
ہو جسم زامیہ سیر خاک اس کے آستان کی

برق بجلی گل آتش فشاں، ہی یکسر
بلبل خنشتہ بی لے اپنی آشتیاں کی

اے عمر رفتہ اب تو آتی ہی یاد مجھ کو
اوقات تیری میں نے کیا مفت راگماں کی

قطعہ

یار و رفیق ہم دم خویش و برادر دِ عم
الفت ہی زندگی تک ہر ایک نہر باں کی
جب جسم ناتواں کو جان حسریں نے چھوڑا
پھر کس کی آشنائی اور دوستی کہاں کی
دھونڈا بہت میں اختہ پوچھا بھی ہر کسی سے
پائی خنشتہ ہر گز یار ان رشتگاں کی

کبھی یہ دیدہ گریاں جو گوہر بار ہوتا ہے
تو دامن کا مرے سلک گھر ہر تار ہوتا ہے
بہار جلوہ گر ہی آرزو جا کوئے جاناں میں
گل افشاں بجلی داں خسرم یار ہوتا ہے

ہمیشہ خانہ بردوش طلب چوں عکس آئینہ
مقیم اپنی ہی زیر سایہ دیوار ہوتا ہے

شکوہ برقِ تخریر نوائے نالہ ہوتی ہے
جہاں شور جنوں میں قیامت بار ہوتا ہے

ہمیں تو پہ تو انوار برقِ خسروں جاں ہی
جگر رکھتا ہو وہ جو طالب دیدار ہوتا ہے

خدا ہی جانے کافر کس طرح تو نے ادھر دیکھا
کہ یاں اک تیر سا ہر دم جگر کے پار ہوتا ہے

عجب حیرت فرمایا خانہ آفاق ہو جس میں
کوئی تو مست ہوتا ہو کوئی ہشیار ہوتا ہے

کسی کافر کی یاد زلف میں اختہ سر یہ عالم ہو
کہ سچہ ہاتھ میں لیتا ہوں تو زنا رہوتا ہے

آبرو دے گوہر کون دکانِ انسان ہو خاک میں یہ نور یہ جلوہ خدا کی شان ہو

گو بھول کر بھی یاد نہ اس نے کیا کبھی
یادش بخیر درجہ ہو وہ جہاں رہے
جو سر کا زیر تیغِ سدا شمع سال ہے
جو سر از انجمنِ عاشقی میں وہ

۱۱۱
اختر اک اور ایسی غزل پڑھ سناؤ
مضمون جس کا نقش دل عارفان ہے

آسودگی کو باغ جہاں میں کہاں رہے

جیوں لالہ ہم برشتہ دل آتش بجاں ہے

گل بے وفا ہو، رنگ چمن بے ثبات ہو

پھر کیا کسی کو یاں ہوں آشیاں ہے

مانند مرغ قبلہ سنا کیا ضرور رہے

دارستہ طبع در گرد آشیاں رہے

گزر را ہزار حشر دے کشتگان یار

کیا بے نیاز مائل خواب گراں ہے

اے شیخ گر صمد نہیں دل میں صنم تو ہو

بت خانہ بہتر اس سے کہ ہو کامکاں رہے

انتقام خندہ گل پر دم فصل بہار

کیا کرے گلشن کے ساتھ اب باد صحرے دیکھئے

یہ دلبری یہ ناز یہ انداز یہ جمال
انہاں کرے اگر نہ تیری چاہ، کیا کئے

قدر اپنی اس جہاں میں ابناں اگر نہ سمجھے
 انسان اس کو ہرگز اہل نظر نہ بنجھے
 آمد شد نفس تھی آواز کو کس رحلت
 پر اس صدا کو ہرگز ہم بے خبر نہ سمجھے

سخت بے چین تھے جس روز تک آزاد رہی
 دام کش خانہ احساں تر آباد رہے
 تو تو سرمست مے ناز ہی کیا اس سے بچھے
 کوئی دل شاد رہے یا کوئی ناشاد رہے
 پھانٹے خاک رہے عشق میں برسوں اختر
 اس نے پوچھا بھی نہ کس کے لیو برباد رہے

شہرِ طلبی گوشہ نشینی میں بے زاہد
 تو اس کو جو کہتا ہے توکل یہ غلط ہی
 آسودہ اگر تجھ سے نہ ہو خاطر مسکین
 منعم ترا سب جاہ و تجل یہ غلط ہے

فرش دیا سے تن عشاق کو آزار ہے

خواب نخل خار خار دیدہ بیدار ہے

وہ ادھر ہنستا ہی اور ہم کو ادھر ہی جاں کنی

خندہ شیریں صدک تیشہ کسار ہے

ہموچراغاں آئینہ خانے میں جیوں اک شمع سو

جلوہ گریوشش جہت میں عکس یار ہو

یہ منادی ہو کشور عشق میں اب کوئی بواہوس اس میں رہا نہ کرے

جور ہو بھی تو صاحب درد ہو کوئی درد کی اس کے دوانہ کئے

کئے مجھ پر اگر تو ہزار ستم نہیں دخل کہ چھوڑ دوں میں تیرے قدم

رہوں تجھ سے صنم سے جدا کوئی دم وہ گھڑائی مری جان فدا نہ کئے

دل نہ ارہی گرچہ برنج و قتب اُسے کامل عشق میں جانوں گاتب

کہ ہزار جفا کرے غیر سبب کبھی یار کا اپنے گلا نہ کرے

نظر آئی فراق کی جب سے بلا یہی درد زباں ہو صباح دسا

کسی عاشق خستہ جگر کو خدا کبھی یار سے اپنے جدا نہ کرے

میں امید پر اس کی ہی جیتا رہا سو اسے بھی مرا نہ خیال ہوا

وہ مریض جتنے کہو کیسے بھلا جو سچ کبھی اس کی دوانہ کرے

نہ امید ہی دل کو دفا سے تری نہ تو خوف ہی جو روحفا سے تری
 مجھے ڈر ہی یہ زلف رسا سے تری کوئی فتنہ تازہ بیا نہ کرے

کبھی بھولے سے صبا گرا دھر آ جاتی ہے
 ہم غریبوں کو وطن کی خبر آ جاتی ہے

دل تخیل میں جو محو چین آ رہی ہے
 یہ کسی عارض گلرنگ کا شیدائی ہے

خفانامے سے ہوتا ہی وہ قاصد مرا پیغام تو کہیو زبانی

حد امکاں تک جو اہل دولت میں نہ رہ
 آتش ہمسایہ برق خانہ ہمسایہ ہی
 ہم زیر سایہ شفقت میں اس بے سایہ کے
 جس کے سائے کا بلند افلاک سے بھی پایہ ہی

جس طرح قطرہ اشک آن کے مڑگاں سے ملے
 آبلے پاؤں کے یوں خار مفیلاں سے ملے
 یوں ملا تیر کے پیکاں سے ترے دل اپنا
 میزباں دوڑ کے جس طرح سے نہاں سے ملے

دل ہو گیا ہی منزل غم خانہ الم
 عشرت نے جب سے کوچ کیا اس دیار سے

قطعہ

نکلے تھے کل جو گور غریباں کی سیر کو
 گزے وہ جو ہیں کشتے کے اپنی مزار سے
 اٹھا وہاں سے ایک بگولہ اور اس میں آہ
 پیدا معاف کی تھی حشر غبار سے

یہ وہ برسوں سے مکاں دل اختر کا کہیں
 اب جو خود خانہ بر انداز بھی ہو کیا ڈر ہے

ایک صورت کے ہیں یہ سب جلو ہائے مختلف
رنگ بے رنگی سو دنیا خانہٴ نقویر ہے

جو مقدر ہو وہی ہوتا ہے ظاہر سہمی سے

صورت تدبیریاں در پردہٴ تقدیر ہے

چشمِ تردامن سو حسن پاک رہتا ہے برمی

صحبتِ شبنم کا کب مائل گلِ نقویر ہے

آشنا اس سو وہی ہو گا جو ہو صاحبِ علم
سب سے بیگانہ مری طرزِ سخن رانی ہے
کیوں نہ دریا کے کرم جوش میں آئے اختر
دلِ سنگِ آب ہو وہ اشکِ پشیمانی ہے

رو برو سو آئینہٴ دم بھر جدا ہوتا نہیں
تو بھی کتنا اپنے کا فرِ حسن پر مغرور ہے

قطرہ دریا سو جب کہ وصل ہو
چرخ پر یہ شفق نہیں اختر
ابتدا انتہائے منزل ہو
رنگ پر واز خونِ لیل ہے

اے وفا بیگانہ اس دم تو عیادت ہی ضرور
 زندگی سو آج دل خستہ تر اما یوس ہے
 نعمت وحدت سو جن کا گوش دل ہو آشنا
 ایک واں لحن ازاں اور نالہ ناقوس ہے
 خانہ دل میں نہیں خستہ تخر دخل یا غیسر
 پوچھ لے اپنی تصور سے کہ وہ جاسوس ہے

عجب ڈھب کی تیغی سراب آباد ہستی ہو
 کہ پستی یاں بلند می ہو بلند می یاں کی پستی ہے
 تردد کیوں مہتیں اے سا کمان ملک مستی ہے
 عدم کی راہ سیدھی ہو بلند می ہو نہ پستی ہے
 وصال اس کا عوض مرنے کے گڑھے غنیمت ہو
 متاع وصل جاناں جان دینی پر بھی مستی ہے
 یقین ہو حشر کے دن خواب غفلت سے جھپٹیں گے
 مے مر دافکن تختے یاں جن جن کی مستی ہے
 حصول جاہ کی تدبیر جو ہم لوگ کرتے ہیں
 ہماری سعی باطل دیکھ کر تقدیر منہستی ہے

جہاں کے باغ میں ہوگی بہار اگلے زمانے میں
 ہمارے عہد میں اس پر تو دیرانی بستی ہے
 گلوں کا ہی گریباں چاک درست جو رصر سے
 صبا مضطرب سی ہو اور گھڑیاں غنچوں کی کستی ہو
 سمجھ ہر ایک کو ہستیا ہم آئے تھیں یاں اختر
 بچشم غور جو دیکھا تو متوالوں کی بستی ہے

دھیان عارض کا ترے آئینہ دار ہوش ہو
 آرزوئے وصل میں ہر چاک دل آغوش ہو
 ہو رگ جاں تا کہ ہو اپنی موج زن خون جنوں
 یہ بہار شتر مرگاں کا کس کے جوش ہے

کس خدنگ انداز کا یہ ناوک بیداد ہو
 ہر طرف سے جس کی آمد پر مبارک باد ہے

عشق کے مکتب میں بہر آب رنگ عاشقی
 اشک کا ہر قطرہ رخ پر سیل استاد ہو

کیوں نہ ہو کیفیت صہبامے ہر شعر میں
قلقل مینا صریر خامہ فولاد ہے

ہو مرا نظم سخن قصہ حیات جاوداں
کون کہتا ہو کہ اختہ عمر بے بنیاد ہے

کہاں تک شکر فیض اشک گلگوں ہو سکے مجھ سے
کہ مثل کاغذ ابری سرایا تن نقش ہے
وہ آب درنگ ہو تیرے لب لعل نگاریں کا
کہ جس کے رشک سو آتش بجاں صہبائے بے عشق ہو

لے چلے دل پر رنگ لالہ داغ دوستی
خوب بچھل پایا لگا کر ہم نے باغ دوستی
دور اب وہ ہو کہ اختر جائے جس بزم میں
ہو شبِ برادشمنی سو پیرا یاغ دوستی

کیا خبر سنا تا ہو یار کے نہ آنے کی
بات ہو یہ اے قاصدِ میکے جی کے جانے کی

خود ہاں نہیں جاتی و مہم ستانے کی
یاں رہی نہیں طاقت اب جفا اٹھانے کی

نت ہی آرزو دل کو در پر اس کے چوں بس
خاک پر تڑپنے کی، خون میں نہانے کی
تن جلے نہیں پر دہا، سر کے نہیں کچھ غم
سیکھے شمع سو کوئی وضع جی کھپانے کی
دل میں اب کے یہ ٹھانی در پر اس کے مر رہی
آفسریں تجھے اختربات ہی ٹھکانے کی

بسکہ اس کا جلوہ چین جیں آنکھوں میں ہی
ہر نگہ اک حریت آفریں آنکھوں میں ہی
جلد آپیالے کہ تیرے دیکھنے کے واسطے
اشک حشر ہو دل اند و اگلیں آنکھوں میں ہی

وہ قد تجھے خدا نے لے دے لہر بادیا ہے
فتنے کو مار ٹھو کر جس نے جگا دیا ہے

مجنوں کی داپسی پر آتا ہے ہم کو رونا
محل نشیں نے اس دم پر دوا اٹھا دیا ہر

کیا مجال گفتگو ہو اس سراپا ناز سے
مطلب انجام کو سمجھے ہی جو آغاز سے
ہو صدائے گریہ نغمہ سوز دل ساز طبر
کنج غم میں خوش ہیں ہم اس سوز کو اس ساز سے
بن موے اب در دہجراں سو رہائی ہو کمال
عشق کے انجام کو سوچے نہ ہم آغاز سے
بات وہ سچ ہی جو دشمن کی زباں سے ہوا
وصف چشم یار پوچھو ز گس غماز سے
تا نہ ہو اختہ تر امنت کش بخت سیاہ
سرمہ آنکھوں میں لگا ظالم مگر انداز سے

محشر ہی نہ تنہا قد دلوں میں چھپا ہے
سوفتہ تری ز گس جادو میں چھپا ہے

جان دی لیکن نہ اس کے آستان سے اٹھ سکے
 اشک ساں جس جاگرے ہم پھر نہ واں سے اٹھ سکے

قلق ہو، درد ہو، کاہش ہو، غم ہو، نا توانی ہو
 فراق یار ہو یہ یا بلائے ناگمانی ہے
 نہیں شکوہ مجھے گر اس کو مجھ سے سرگرائی ہے
 غرور حسن ہو جوش بہار نو جوانی ہے
 قیصر مرگ ہوں حشر دیدار میں اس کی
 پر اس بے رحم کی اب تاک زباں پر لن ترانی ہو
 خدا جانے ابھی کیا کیا دکھائے گا غم ہجر اں
 ہے ہیں اب تلک جیتے یہ اپنی سخت جانی ہو

خستہ کو دیکھ نزع میں ہم نے تو رو دیا
 حشر سے اس نے جانب درجہ نگاہ کی

خاک کس کس نہ گلی کو پے کی چھانی لے وائے
 جب سو قسمت نے کیا دور ترے درسی مجھے

طاقت جو تھی اب شکل دکھاتی نہیں وہ بھی

ہی جان سوز ہتی نظر آتی نہیں وہ بھی

گو شمع کا جلنا بھی ہی سب غلق پہ روشن

پر سوز نہاں کو مرے پاتی نہیں وہ بھی

اک آہ جو تھی بیکسیٰ جس میں ہم دم

سو ضعف سواب لب تلک آتی نہیں وہ بھی

قطعہ

چپ دیکھ رہا جاتا نہیں حالت خستہ

اور کیجیے بیاں تو کمی جاتی نہیں وہ بھی

دور می میں تری دیر سے ہی اس کا یہ عالم

اک سانس سی آتی تھی سو آتی نہیں وہ بھی

کون غم دور می میں تیری جان پر غم کا کرے

دم کا ہی نہاں، بھر دسا کیا کوئی دم کا کرے

یاد اُس بت کا فرکی جو ہم خانہ دل ہی بیت الشرف کعبہ صنم خانہ دل ہی

سینہ سوزاں کی اپنے ایسی آتش تیز ہے
 ہر بن موجس کی گرمی سے شرانگیز ہے
 بزم عشق سے بھڑکھائے کیوں نہ مج کو بن تے
 چشم شیر آنکھوں میں اپنی ساغر لبریز ہے

آئینے میں عارض کی ترے جلوہ گری ہو
 کیا عکس کا عالم کہوں شیشے میں پری ہو

نے تاب فناں دل میں نہ وہ فوج گری ہو

دم آنکھوں میں ابשל چراغ سحری ہو

باتوں میں بنالیوے جو ٹوٹے ہوئے دل کو

یہ ہے اعجاز ہی یا شیشہ گری ہے

لے رشک چین ہم سے بھی صد رنگ پریشاں

تیرے لکھو بوئے گل و باد سحری ہے

ہو جلوہ نما آئینہ دل میں وہ اختہ

دور اس کو اگر جانے کو تہ نظری ہے

دل کی اگرچہ آہ سر دہنہ داغ برق ہی گرمی آتش جگر سوز داغ برق ہی

نہ یاں کچھ ذوق درماں ہو نہ فکر چارہ سازی ہو
برنگ شمع اپنی زندگانی جاں گدازی ہے

تڑپ دل کی ساقی ہو جس کی سی صدا ہر دم
غنیمت یا مستغنی سوا تنی دل نوازی ہے
مٹا ہرگز نہ دنیا میں نیاز و ناز کا جھگڑا
قیامت ہو بحق پرواں بھی شان بے نیازی ہو
غرض جب عشق میں ہو یا دحق سیو بخود می سب کو
کرے گردن کو جو خم پائے خم پر وہ سنازی ہو
بہا داس کو نہیں کہتے کہ ہوئے خون انساں کا
کرے جو قتل اپنی نفس کا فرکو وہ غازی ہے
غنیمت جائے اختر کو لے یا ران بنگالہ
یہ اپنی دقت کا ہندوستان میں فخر رازی ہو

کیوں عبث ہو خواہش یا قوت زمانی مجھے
بس ہو اپنی اشک کی تسبیح مر جانی مجھے
خود نہائی میں پھنسے تھے ہم لباس عقل سی
تو نے بخشی لے جنوں تشریف عریانی مجھے

دل کے دو ٹکڑے کیے متعارف ہیں کی طرح
عشق نے بخشا ہو تب شوق غزل خوانی مجھے

وقف حیات میں ہوں سراپا میں جو مثل آئینہ

ہو طلسم زندگی سے اپنی حیرانی مجھے

دھیان میں اس زر گس شہلا کے اختر ہو مدام
حاصل اب لطف بہار زر گستانی مجھے

دشمن ہیں ہم اس کے کرے تعریف جو برو
دانا جو ہو سمجھے گا کہ دشنام یہی ہے
عنقا کی طرح نام بھی ہے مایہ نخوت
بے نام و نشان رہتے سد انام یہی ہو

جلوہ تیرا کبھی آنکھوں سے جو کیسو ہو جائے
نگہ چشم بہاں دیدہ آ ہو ہو جائے

بانسری ایسی بجائے کہ کنہیا جس کی
سن لے رادھا تو صدا نادک پہلو ہو جائے

ریشک ہو جامِ جہاں میں کا ترے اے حبیبہ
چشمِ خستہ کا اگر آئینہ زانو ہو جائے

ہجوم درد و غم ہو اور فراقِ صبر و طاقت ہو
وداعِ یار ہو اور تنہا اپنے جاں کی نصبت ہو
نہایتِ وقتِ عیشِ مے پرستاں تنگِ ہمتی
لگا دے منہ سو غم ساغری کی کس کو نصبت ہو
مشقت میں صد اہلِ خود کے دن گزرتے ہیں
کہ اعضاءِ بدن میں سو زیادہ دل کو محنت ہے
بنائی جس نے یہ تصویر اپنی کلکِ قدرت ہو
نہ دیکھا ہم نے اس نقاش کو آخر یہ حیرت ہو

ہو نقشِ پائے گم شد گاہِ رہنما مجھے
دل کی شکستگی کی خبر کیوں نہ دی سنا
سنگِ نشاں ہو سنگِ ملامت سدا
اپنے شکستِ رنگِ سیہ ہو گلا مجھے

چمن میں آج یہ کس کی سواری آتی ہے
کہ چٹکیوں میں گلوں کو صبا اڑاتی ہے

کہو نشا طو بے سو کہ دل سے دور رہیں
کہ غم کدے میں کہیں خوش دلی سہاٹی ہے

آنکھوں میں دم ہو قسے جانا غضب ہو
اس دم بھی تیرا منہ نہ دکھلانا غضب ہو
جس کو وفا کے نام سے آزر دگی ہو
اس شخص سے یوں دل کا لگ جانا غضب ہو
شفقت سے بونچے اشک وہ کیا ذکر اس کا
آنکھوں میں داں آنسو بھی بھر لانا غضب ہو
سنبل نہ محروں گل نہ کیوں کر منفعل ہو
کاکل کا رخ پہ تیرے بل کھانا غضب ہو
کیا صدقے ہو ہو جان دیتا ہو خوشی سے
جی سے گزر جانے میں پروانا غضب ہو
بجراں میں ہمدرد ایک بھی اپنا نہیں یاں
تنہا ہمیں خون جگر کھانا غضب ہو
خلوت ہو مل جا اپنی اختر کے گلے سے
اتنا بھی جاناں تیرا شرمانا غضب ہو

کہاں توں مری اب جانِ ناتواں میں ہی
 فغاں کی بھی نہیں طاقت لب فغاں میں ہی
 دماغ سیرِ چمن دستو نہیں مجھ کو
 بہارِ طفسِ مری چشمِ خوں فشاں میں ہی
 نہ کیونکے وجدِ کروں سن کے میں صدِ اجڑا
 کہ بوئے پیرِ مہن و دستِ کارِ دال میں ہی

سینہ عاشق سے دل یوں لے گئی اس کی نگاہ
 جس طرح غواص دریا سے گھر لے کر چلے

قطعہ

گرچہ آتشِ خنجر ہو رو جھائے یار سے
 ہو کے زخمی ہم سراپا، چشمِ تر لے کر چلے
 پر لبِ زخمِ جگر و ایکوں نہ ہو بر قولِ فضل
 جب تبسم ہو نہک وہ سیمبے لے کر چلے

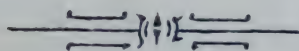
بچِ قلقِ دآہ و فغاں گریہ و زاری ان ساری بلاؤں کا بس اک عشقِ سبب

سواد اعظم اسرار ایندو جس کو کہتے ہیں
بچشم غور جو دیکھا تو وہ دل کا سوید ہے

ہوس ہو جس کے دل میں عیش و عشرت چاہیے ہر کس
دل عاشق کو ہرگز شادمانی خوش نہیں آتی
عبث ہی زندگی نے انھیں جب ہدم نہ ہو کوئی
ہمیں ایسی حیات جادو دانی خوش نہیں آتی

ہی نمود جلوہ ہائے نور میری خاک سے
سیکڑوں لگے ہیں نخل طور میری خاک سے
کیسیاگر نام ہی میرے دل آگاہ کا
نسخہ امیر ہو مشہور میری خاک سے
عشق کی دولت سے اختر میں ہوا واصل بحق
فیض لیں گے عاشق ہو میری خاک سے

تہیہ البلاغت پر ایک نظر



محمد سجاد مرزا بیگ صاحب دہلوی پروفیسر نظام کالج حیدرآباد
 دکن کی تصنیف تہیہ البلاغت حال ہی میں نظر سے گزری۔ مرزا صاحب
 موصوف نے اس کتاب میں مسائل فصاحت و بلاغت و معانی و بیان
 کی توضیح کے علاوہ اہل زبان و زبانداروں و مرکز زبان کا پرانا قصہ بھی
 چھیڑا ہے۔ دہلی کو زبان اردو کا مرکز قرار دیا ہے اور لکھنؤ کو گج ایک
 حد تک زبانداروں کا گناہ ہے۔ دہلی کی زبان کو لکھنؤ کی زبان پر فضیلت دی ہے
 اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو زبان کی بنیاد اگر دہلی میں نہیں
 پڑی تو کم سے کم اس کی نشوونما دہلی ہوئی اور مدارج ترقی وہیں طے کیے

اسی کے ساتھ یہ بھی ناقابل تردید حقیقت ہو کہ جب دہلی برباد ہوئی اور وہاں کے اکثر و بیشتر اہل کمال لکھنؤ میں جمع ہو گئے تو زبان کا مرکز ثقل بھی دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ اختراع و ابداع کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ بات ظہور من الشمس ہو کہ لکھنؤ والوں نے زبان کی کس درجہ خدمت کی اور اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ زبان جن لوگوں سے مراد ہو وہ کسی شہر کے فصحا ہوتے ہیں وہ جہاں معقول تعداد میں بود و باش اختیار کر لیں وہی مقام زبان کا مرکز بن جائے گا۔ جب میر کے الفاظ میں اب خبر راہ ہوا جہاں آباد
در نہ یاں ہر قدم پہ اک گھر تھا

نیز

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

اور لکھنؤ میں اہل کمال کی قدر ہوئی تو اکثر نے دہلی سے لکھنؤ کا رخ کیا اور وہیں کے ہو رہے۔ دہلی کی زبان لکھنؤ میں رائج ہو گئی۔ زبان میں ہمیشہ تغیر ہوتے رہتی ہیں کچھ تو زبان اس لیے بدل گئی اور کچھ اس وجہ سے کہ جہاں دو شہر ایک دوسرے سے مماثل ہوتے ہیں بعض باتوں میں مختلف بھی ہوتے ہیں۔ یہی صورت دہلی اور لکھنؤ کی بھی تھی اور اسی وجہ سے دونوں شہروں کی زبانوں میں اختلاف بھی

رو نما ہوا، یہی نہیں بلکہ رفتہ رفتہ جذبہ رقابت و ہسری کا فرسار ہونے لگا۔ نئی نئی اصطلاحیں گڑھی جانے لگیں، جو الفاظ ثقیل یا کرہیہ معلوم ہوئے ان کو اگر زبان سے خارج نہیں کیا تو کاٹ پھانٹ کر بوتل اور نرمی پیدا کی۔ دہلی کا نکتہ لکھنؤ کی بیگمات میں نکتہ راہ ہو گیا، کچھ کچھ ہو گیا وغیرہ وغیرہ۔

زبان کے ساتھ لباس طرز بود و باش، آداب و نشست و برخاست ہر بات میں لکھنؤ والوں نے امتیازی شان پیدا کی رد و قبول کو دخل دیا۔ دہلی میں پنجی چولی کا انگرکھا پہنا جاتا تھا انھوں نے چولی چڑھا دی، چست پاجامہ غرارہ دار ہو گیا، سلیم شاہی جوتا گھسیٹا ہو گیا۔ ٹوپی کی وضع بھی بدل گئی۔ مورخین کو ماننا پڑا کہ ناسخ و انتشار کے زمانے میں زبان کے معاملے میں لکھنؤ دہلی کی تقلید سے آزاد ہو گیا اور زبان اردو کا دوسرا مرکز وجود میں آیا۔ تاہم مرزا صاحب مصر ہیں کہ اہل زبان صرف اہل دہلی ہیں اور لکھنؤ والے محض زبانداں وہ بھی ناقص! انھوں نے چار باتوں کو اہل زبان اور زبان دانوں میں وجہ امتیاز بتایا ہے :-

۱۔ وہ زبان اس خاص فتر میں پیدا ہوئی اور وہاں سے تمام ملک میں پھیلی ہوئی۔

- ۲۔ شہر کے خاص و عام وہی زبان بولتے ہیں۔
 ۳۔ اس شہر کے لوگ زبان میں تراش خراش کرتے رہتے ہیں اور
 نئے نئے اسالیب و انداز بیان نکالتے ہیں۔
 ۴۔ ان لوگوں کے کلام و دوسرے لوگوں کے ایو زبانہ انداز کے
 سبق آموز ہوتے ہیں۔

مرزا صاحب کا پہلا مقرر کردہ اصول بہت کچھ متنازعہ فیہ ہے
 حقیقت صرف اتنی ہے کہ زبان اردو کی صفائی اور صاف شدہ صورت
 میں ترویج دہلی سے ہوئی اور نہ زبان کے ایجاد کا دعویٰ دارادھر
 پنجاب اور ادھر دکن ہی اور دونوں دعادی میں کچھ نہ کچھ اصلیت ہی
 قائم چاند پوری کہتا ہے

قائم میں غزل طور کیا ریختہ در نہ
 اک بات چیر سی بزبان دکنی تھی
 میر صاحب کہتے ہیں

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ کہنے سے
 معشوق جو اپنا تھا باشندہ دکن کا تھا

یا

میر سبزلک ہند میں ایسا ہوا کہ میر
 یہ ریختہ لکھا ہوا تیرا دکن گیا

ریتختے میں پہلا دیوان مرتب کرنے کا سہرا دلی دکنی کے سر ہو۔
مرزا صاحب کو بڑا غرہ ہو کہ ہم ایسے، ہم ویسے، ذرا سینے
کہ حضرت حسن نظامی کیا فرماتے ہیں :-

”اور دلی تو اس معاملے میں (بول چال، محاورہ درود
مرہ) سب سے پیچھے رہ گئی ہے۔ یہاں جو انگریزی پڑھے ہوئے
ہیں وہ باوجود بی، ایم، اے ہونے کے اردو کا تلفظ ٹھیک
ادا نہیں کر سکتے اور جو عربی فارسی جانتے ہیں وہ بھی دلی کی اصلی
زبان نہیں بولتے۔ بس گفتی کے کچھ عورت مرد ہیں جو صاف
زبان بولتے اور لکھتے ہیں دلی میں اردو لال قلعہ
کی بولی سمجھی جاتی تھی مگر لال قلعہ کی شہزادیوں کی بول چال کا یہ حال
ہو گیا ہو کہ ایک بہت اونچے درجہ کی شہزادی صاحبہ جب بس
پردہ جھ سے بات کرتی ہیں تو ان کی بولی میں آدھے الفاظ
انگریزی ہوتے ہیں اور چوتھائی عربی فارسی،
آخر میں خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ :-

”بہر حال باوجود دہلوی ہونے کے میں تسلیم کرتا ہوں
کہ ناظم صاحب کی کوڑی بھی ٹھیک ہو اور ادھر کی بول چال بھی
اصلی اردو ہو“ (از تقریظ ”نظم اردو“ مصنفہ حضرت ناظم لکھنوی)

کہاں یہ امر حق کا منصفانہ اعلان کہاں مرزا سجاد بیگ صاحب
کا بلند بانگ مگر پادر ہوا دعویٰ کہ اہل زبان صرف دہلی والے ہیں
اور اہل لکھنؤ کھوڑے بہت زبانداں !

میری بحث کا خلاصہ یہ ہو کہ ابتداً زبان اردو کا مرکز دہلی
تھا مگر دہلی کی تباہی کے بعد یہ فخر لکھنؤ کو حاصل ہوا۔ یہی فیصلہ
آزاد اور دیگر محققین کا ہو۔ لطف یہ ہو کہ مرزا صاحب موصوف نے
جو اقوال خود نقل کیے ہیں ثابت کرتے ہیں کہ زبان اردو کا مرکز ہونے
میں دہلی اور لکھنؤ برابر کے شریک ہیں ایسی حالت میں تقدیم و تاخیر
کا سوال بے معنی ہو۔

مولوی الطاف حسین حالی فرماتے ہیں :-

”ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہو صرف
دو شہر ہیں جہاں کی اردو بستر سمجھی جاتی ہو۔ دہلی کی زبان اس لیے
ملک کی سمجھی جاتی ہو کہ اردو کا حدوث اور نشوونما اسی خطہ میں ہوا
ہو لکھنؤ کی زبان کو اس لیے مستند مانا جاتا ہو کہ سلطنت مغلیہ کے
زوال کی ابتدا میں شہزادہ دہلی کے بے شمار خاندان ایک مدت
دراز تک لکھنؤ جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ
پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو دہلی سے اس قدر میل مل گا

موقعہ نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہی۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں
کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی اور خاص خاص الفاظ
اور محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لہجہ میں
کوئی متدبیر فرق نہیں معلوم ہوتا۔

مگر مرزا صاحب ہیں کہ لکھنؤ کو اپنے چاروں مقرر کردہ معیاروں
میں کسی ایک پر بھی پورا اترتے تسلیم نہیں کرتے البتہ بادل نا خواستہ
زبان دانوں کے زمرے میں شامل کر لیا ہی ان کی عبارت یہ ہو :-
” لکھنؤ کے لوگ ہر کہاں کے شائق تھے۔ جو محاورہ یا اسلوب

بیان پسندیدہ دیکھتے بھٹ اڑا لیتے تھے۔ اسی طرح لکھنؤ کی زبان
صاف صاف ہوتے ہوئے دہلی والوں کے قیہ قیہ پہنچ گئی۔
افسوس ہی کہ یہ جیسے بہت جلد برخواست ہو گئے اور لکھنؤ کی زبان
کی ترقی رک گئی ورنہ آج لکھنؤ صلاست و فصاحت میں بھی دلی کا ہمر

۱۱ ” دیکھتے ” کے ہوتے ” بھٹ اڑا لیتے ” پر ” تھے ” کا اضافہ غالباً دہلی

کا خاص اور پسندیدہ اسلوب بیان ہو ! اثر

۱۲ صاف کی تکرار بھی بہت خوب ! اثر

۱۳ برخواست کی جگہ برخواست، اے سجان اللہ ! اثر

ہوتا پھر بھی لکھنؤ میں جو زبان بولی جاتی ہے وہ ایک خفیف اختلاف

کے سوا دہلی ہی کی زبان ہے۔

تیسری اور چوتھی شرط کے تحت میں فرماتے ہیں کہ لکھنؤ نے اس درجہ تو نہیں پوری کی جیسی کہ دہلی نے لیکن دہلی کے بعد دوسرا نمبر لکھنؤ ہی کا ہے، میں اسی کو غنیمت سمجھ کر دوسری باتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہوں جن سے کھرے کھوٹے کا پردہ کھل جائے گا۔ اس سے قبل اتنا کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ ان لوگوں کو اہل زبان ہونے کا دعویٰ نہیں پھبتا جو عوام سے زبان سیکھیں۔ مرزا صاحب کے الفاظ یہ ہیں :-

”دلی کی زبان کے فائق رہنے کے چند قدرتی اسباب

ہیں، اگرچہ دلی کے اچھے اچھے شاعر بلکہ دوسرے صاحب کمال بھی لکھنؤ چلے گئے تھے لیکن آخر ہماری دلی تو خالی نہیں ہو گئی تھی،

یہاں کا ہر بھٹو، بڑا عالم ہو یا جاہل، شریف یا ذلیل اہل زبان

تھا، بلکہ خواص بھی عوام سے زبان سیکھتے تھے۔“

جس شہر کے خواص زبان کے معاملے میں عوام کے محتاج ہوں

اور زبان سے اس قدر نا بلند ہوں کہ عوام سے درس لیں اس شہر کی فوقیت اور اہل زبان کی حقیقت معلوم! خواص جاہل اور عوام فاضل!

گر ہمیں مکتب است و این ملا.....

یہاں سے ان اعتراضات و اتہامات کا جائزہ لیتا ہوں جو مرزا صاحب نے لکھنؤ کی زبان پر دار دیو کیے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ”دہلی میں جب چپ درست سی مراد ہو تو دایاں بایاں کہیں گے، اہل لکھنؤ داہنا بایاں کہتے ہیں جو کم فصیح ہو“ یہ سراسر اتہام اور غلط بیانی ہو، ہم بھی دہنا بایاں اور دایاں بایاں بولتے ہیں۔ ہم لوگوں کی بول چال ہو ”دہنا تولہ“ بایاں ماشہ“۔ ”دائیں بائیں دیکھو ہوئے“ یہی نہیں بلکہ اگر نور اللغات کے مصنف کا بیان مانا جائے تو مرزا صاحب نے دہلی کی غیر فصیح زبان کو لکھنؤ کے سرکشو پایا ہے۔ نور اللغات کی عبارت یہ ہو :-

”داہنا“ (دہلی) لکھنؤ میں اس جگہ دہنا مستعمل ہو۔ آتش

جب تک حلال کر لے نہ مجھ بے گناہ کو

قاتل کو دہنے ہاتھ کا کھانا حرام ہو

”درے“ پرے“ کو البتہ ہم نے نکال باہر کر دیا ہو اور

یہ ترک اختیار خود اس بات کا شاہد ہو کہ ہم زبان کے معاملے میں

دہلی کے مقلد نہیں بلکہ اجتہاد سے کام لیتے ہیں۔

مرزا صاحب کو ناز ہو کہ جب دہلی والے عربی فارسی کے

الفاظ اردو میں دھسل کرتے ہیں تو ان کا تلفظ بھی بدل دیتے ہیں ۔
مثال میں الفاظ بازار اور جمعہ کو پیش کیا ہی جو " بازار " اور جمعہ " ہر گز "۔
جسے مرزا صاحب اپنی زبان کی رو بہ بدل سکے ہیں دھسل جاہل ان
پڑھ گواروں کا قصہ ہے ۔ ہم نے بھی عربی فارسی الفاظ کے تلفظ
بدلے ہیں لیکن قیسز اور سلیقے کے ساتھ مثلاً سوہم کو موہم میت کو
میت اگر بازار کو ہزار اور جمعہ کو جمعہ کبھی نہیں بولتے ۔ مرزا صاحب
بھی مجبور ہیں اس جماعت سے جو عوام سے زبان سیکھے بازار اور جمعہ
بولنے کے سوا اور کیا توقع ہو سکتی تو آتش پر کسی نے اعتراض
کیا کہ آپ نے ترکی لفظ بیگم کو بیگم لفظ کیا اس نے جواب دیا کہ ہماری
زبان میں بیگم صحیح ہے ترکی ہائیں گے تو بیگم بولیں گے ۔ مرزا کی بات
تو یہ ہے کہ ایک لفظ مرزا صاحب غیر زبان کے الفاظ کی توڑ مرزا کے
عامی ہیں وہ سری لفظ آتش کو جاہل ٹھراتے ہیں کیوں کہ اس نے
المضاعف کو المضاف لفظ کیا :

صنائع و بدائع کے استعمال میں بھی مرزا صاحب نے لکھنؤ کو نام
رکھا ہے ۔ میں مانتا ہوں کہ لکھنؤ کے بعض ترشتہ شاعروں نے اس باب
میں مضحکہ خیز حد تک افراط برتی ہے ۔ مگر ۔ ایں گناہیت کہ در شہر
شما نیز کتہ ۔ وہ لوی شاعروں کے کلام سے بھی اس کی بھونڈی اور بھٹی

مثالیں بحث پر پیش کی جاسکتی ہیں، لیکن اس غیر لچپ سجت کو طول دینا نہیں چاہتا۔

اس کے بعد مرزا صاحب نے چند محاورے اور بول چال کے فقے نقل کیے ہیں کہ یہ لکھنؤ کی زبان میں نہیں ہیں۔ شکر ہے کہ مرزا صاحب نے لکھنؤ کی کوئی زبان تو مانی جو دہلی کی زبان سے الگ ہے اور یہ بھی تسلیم کیا کہ لکھنؤ والوں نے دہلی کی زبان سے صرف اختیار نہیں کی یہ بذات خود لکھنؤ والوں کے اہل زبان ہونے کا ثبوت ہے کیوں کہ زبان میں تراش خراش کرتے ہیں، صاف و سلیس بناتے ہیں اس کی ترقی اور مقبولیت میں کوشاں رہتے ہیں۔ ایک دور تو ایسا گزرا کہ غالب و مومن ناسخ کا رنگ سخن اختیار کرنے کے حریص تھے۔ شاہ نصیر کو فخر تھا کہ دہلی کے ناسخ ہونے کا خطاب ملا۔ تاہم مرزا صاحب کے زعم میں لکھنؤ والے اہل زبان نہیں!

اب مرزا صاحب کے ان محاورات کو لیجئے جن سے لکھنؤ کی زبان اپنی خوش قسمتی یا بدقسمتی سے محروم ہے :-

۱۔ ”ٹھیک نکل جانا“..... ہم لوگ اس کی جگہ سٹی بھولنا، سرٹ پٹانا، بنیلیں جھانکنا اور نہ معلوم کیا کیا بولتے ہیں ہم بھانپ لیتے ہیں کہ کون لفظ فصیح اور کون ثقیل، کر یہ یا متزل ہے۔ ٹھیک (یا بے

محولہ کے معنی ڈاٹ کے ہیں۔ یہ محاورہ ہمارے ذہن میں ایک
ریکیک امر کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ہم اس کے استعمال سے احتراز
کرتے ہیں یہ مرزا صاحب ہی کو مبارک رہا۔

۲۔ ”پکھنڈ مچانا“..... پکھنڈ کوئی لفظ ہی نہیں صحیح لفظ ازرو
استعمال بھی ”پاکھنڈ“ ہو جس کے معنی ہیں جعل، فیبر جعل ساز کو پاکھنڈ
کہتے ہیں جس شخص کو زبان کی تحقیق نہ ہو اور عوام سی سی سنائی باتوں کو
زبان سمجھے اس کا یہی حشر ہوتا ہے۔ پاکھنڈ مچانا کے مترادفات ہم
میں جال پھیلانا، ڈھونگ رچانا، فیلسوفی کرنا وغیرہ ہیں۔

۳۔ ”پترے کھولنا“..... اس کی جگہ ہم میں عقدے کھولنا،
کچا چٹھا کھولنا، الم نشرح کرنا وغیرہ ہے۔ مرزا صاحب پوتھی پترے
بیٹھے ہیں۔

۴۔ ”جالا پورنا“.... جالا لگانا یا بننا کیا بجا ہے کہ جالا پورنا تو جہ
کاستی ہو۔

۵۔ ”چھوٹی تانتی“.... نئی پودھ (تازہ نسل) ہزار درجہ بہتر
نصیح اور یہ۔

۶۔ ”ست بھڑی“.... ہمارا ست بجا ہی مزیدار ہے۔

۷۔ ”ادک“.... ہم میں ادکناقی کرنا ہے۔ ہمیں ادک کے لفظ سے

۱۹۹
ہی ابکائی آتی ہو لہذا اپنی چلو زبان سے خارج کر دیا۔

۸۔ ”مان“ (قدر چاہت) مرزا صاحب کی عدم واقفیت

مادی جو مان کو ہماری زبان سے خارج سمجھتے ہیں، ہم میں یہ لفظ برابر مستقل
ہو میرے مرحوم دوست نواب ہادی علی خاں یکتا کا مطلع ہو ہے

مان کا پان بہت ہوتا ہے کھوڑا احسان بہت ہوتا ہے

دھونا اور دھلنا، سینا اور سلنا لکھنؤ میں دونوں طرح

بولے جاتے ہیں۔ مرزا صاحب کی غلطی ہو کہ ایک ہیئت کو لکھنوی اور

دوسری کو دہلوی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح بات کرنا نہیں آتا اور بات

کرنی نہیں آتی کا فرق خود لکھنؤ میں موجود ہو جو لوگ مصادر کی تائید

کے مخالف ہیں مصدر کو ہر حال میں مذکر لگاتے ہیں جو اس کے

قائل نہیں وہ مصدر کو بھی فاعل کا تابع کر دیتے ہیں۔

مرزا صاحب نے بعض اختلافات روزمرہ بھی دکھانا چاہے

ہیں، ایسے سنائی کا شعر ہو ہے

دیکھوں کہ میرے یار کے کیوں کر نباہ ہو

وہ دشمن آبرو کا ہی میں آبرو پسند

فرماتے ہیں کہ اہل زبان (یعنی اہالیانِ دہلی) میرے یار کا نباہ آپ

کا، ہم سے نباہ کہتے ہیں۔ ”اہل زبان“ حضرت اگر زبان دان بھی نہیں

یعنی الفاظ کے نازک فرق مفہیم میں امتیاز کرنے سے قاصر ہیں تو ان کی حالت قابل رحم ہو۔ ان تین جملوں پر غور کیجئے، ہر ایک کا مفہوم جداگانہ ہے۔

۱۔ میں سے آپ کے نباہ نہ ہوگا

۲۔ میں سے آپ سے نباہ نہ ہوگا

۳۔ آپ کا مجھ سے نباہ نہ ہوگا

نہ سہ میں یہ امر شبہ ہو کہ نباہ ترک کرنے میں پہل کن کرے گا، یہی مدعا میں سے شعر کا ہے کہ آبرو پسندی کی آن قائم رکھتے ہوئے اعلان کر دے کہ محبت نبھتے نہیں معلوم ہوتی۔ یہ سلیقہ بیان انتہائی بلاغت پر وال ہو۔ ہندی کی میٹھی زبان میں

”میں سے ترکے نہیں بنے گردھاری“

نہ سہ میں قائل صاف صاف کہتا ہو کہ اس کی طرف سے نباہ ترک ہوگا، اب نباہ کا مقدمہ نہیں رہا۔

نہ سہ میں مخاطب سو کہتا ہو کہ آپ کی طرف سے نباہ کی امید نہیں رہی۔

اس شعر کا شعر ہے

قاصد کو اس نے قتل کیا نامہ دیکھ کر
مارا پڑا غیر ہمارے گناہ میں

فرماتے ہیں کہ اہل زبان "مارا گیا" بولتے ہیں۔ کاش مرزا صاحب اس میاکی سے نہ کہتے کہ اہل زبان مارا گیا بولتے ہیں۔ اس طرح لکھنؤ والوں کی لپیٹ میں دہلی والے بھی نکال باہر ہو جائیں گے۔
فی الحال مصحفی دہلوی کا مقطع حاضر ہو ۵

مصحفی کہتے ہیں راہ عشق میں مارا پڑا

کون جانے کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگزشت

لفظ اف کے سلسلے میں فرماتے ہیں کہ اہل زبان کے ہاں ہونٹ ہی آتش نے مذکر باندھا ہو۔ بیشک، مگر خلاف جہور اور اس واحد مثال سے اہل لکھنؤ اہل زبان کے زمرے سے خارج نہیں ہو جاتے۔ متعدد مثالیں لکھنوی شعرا کے کلام سے اُن کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں قلت کہتا ہو ۵

تم قسم لو کہ سوزش دل سے اُن بھی کی ہو اگر زبان جلے
مرزا صاحب کی ہٹ دھرمی اور ڈھٹائی دیکھیے کہ ناسخ کا ایک شعر غلط نقل کر کے یا غلط کتابت کی بنا پر اس طرح گل فشانی کرتے ہیں :- ناسخ نے شراب کو نہ کر خدا جانے کس کو کہتے ہوئے سنا

جو فرماتے ہیں ۵
ہاتھ پر رکھ کے دیا جگو شراب پر نور
آج ساقی نے دکھا یا بد بیضا مجھ کو

خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے، گویا نسخہ میں ذاتی صلاحیت مطلق نہ تھی جو کچھ جس سے سن پایا عام اس سے کہ صحیح ہو یا غلط آنکھیں بند کر کے نظم کر دیا! مرزا صاحب اگر ذرا بھی انصاف کو دل دیتے تو انھیں احساس ہوتا کہ شراب ہاتھ پر رکھ کے نہ دیا جاتا، نہ دی جاتی ہی اس پر طرہ دونوں مصرعوں میں ”مچکو“ کی تکرار جو حشو قبیح ہے، مصرع دراصل یوں ہے۔ ”ہاتھ پر رکھ کے دیا جام شراب پر نور“

مرزا صاحب نے بعض دیگر الفاظ درج کیے ہیں جن کی تذکیر و تائید دہلی اور لکھنؤ میں مختلف ہے۔ اس میں لفظ ”دست پناہ“ بھی شامل ہے، فرماتے ہیں کہ لکھنؤ میں مونث ہے، یہ ان کا سہو ہے، ”دست پناہ“ لکھنؤ میں بھی مذکر ہے۔ مرزا صاحب یہ بھی یاد رکھیں کہ ہم نے دست پناہ کو ”دسپنا“ بنا لیا ہے اور اب یہی صحیح و فصیح ہے۔ ”دست پناہ“ کی حیثیت تاریخی رہ گئی اور بس۔

پیشہ دروں کی تذکیر و تائید دلچسپ ہے :-

لفظ	تائید (دہلی)	تائید (لکھنؤ)
جلاہا	جلاہی	جلاہن
کہار	کہاری	کہارن
سنار	سناری یا سنارن	سنارن

بھٹیاریہ

بھٹیاری

بھٹیاری

ہم لوگوں میں کہاری تانیٹ کہاری اور کہارن دونوں رائج ہیں
 مگر مفہوم میں فرق ہے۔ کہارن اہل ہنود میں "چو کا باسن کرنے والی" اور
 کہاری فنس کے ساتھ دوڑنے والی نیز دو سڑاڈیوڑھی سے باہر کا کام
 کالج کرنے والی۔ کہاری کو مہری بھی کہتے ہیں اور یہ لقب کہاری سے
 زیادہ معزز ہے کیوں کہ فہر کی تانیٹ ہے اور فہر کہاروں کا سردار ہے۔
 جب سنار کی تانیٹ دہلی میں سناری اور سنارن دونوں طرح
 ہے تو لکھنؤ سے کیا اختلاف ہوا؟ اختلاف ہے تو دہلی میں ہے۔ یہ کہنا
 خلاف واقع ہے کہ بھٹیاریہ کی تانیٹ لکھنؤ میں صرف بھٹیاریہ ہے،
 بھٹیاری اور بھٹیارین دونوں ہیں، مگر یہاں بھی دونوں کے استعمال میں
 نازک فرق ہے۔ عام تانیٹ بھٹیاری ہے مگر غصہ یا حقارت ظاہر کرنے
 کو بھٹیارین کہہ دیتے ہیں فہر جلا ہی یا جلاہن کے ہاتھ ہے۔
 جلا ہی! لا حول و لا قوۃ، داند آن کس کہ فصاحت بکلامے دارد۔

مرزا صاحب نے ایک عجیب و غریب انکشاف کیا ہے کہ اہل لکھنؤ
 تمام عربی الفاظ کی جمع خواہ مونث ہی ہوں مذکر استعمال کرتے ہیں، گو یا
 ہم بولتے ہیں کہ آپ کے عورات کہاں گئے! اس ادعا میں حصہ
 اتنی حقیقت ہے کہ بعض نصحاء لکھنؤ کا خیال ہے کہ جن مونث عربی الفاظ

کی جمع ات سو بنتی ہو مثلاً خدمت سے خدمات، حرکت سے حرکات،
برکت سے برکات وغیرہ ان کو جمع کی صورت میں مذکر بولنا چاہیے۔
اتنی سی بات کا مرزا صاحب نے کیا بتنگڑا بنایا !

دہلی اور لکھنؤ کی فصاحت میں جو فرق ہو مرزا صاحب کی پیش
کردہ مثالوں سے واضح ہوتا ہو۔

جملہ ————— دہلی جملہ ————— لکھنؤ
۱۔ پھوٹے میاں کے ختنے ہو گئے ۱۔ پھوٹے میاں کا ختنہ ہو گیا یا
مسلمانی ہو گئی۔

۲۔ اب کے جاڑوں کے موسم میں رخصت ۲۔ اب کی جاڑوں میں رخصت
لینے کا ارادہ ہو۔ (لفظ جاڑوں)

میں موسم کا مفہوم خود ہی موجود ہو،
ہم زبان کو حشو و زوائد سے پاک
رکھتے ہیں اور موسم کا اضافہ نہیں
کرتے۔

۳۔ لفظ کی جمع الفاظ

۳۔ لفظ کی جمع الفاظ، نیز ہندی

قاعدے ”لفظیں“ ہندی جمع

کو غیر فصیح کہنا دانشمندی سے بعید

بعض موقعوں پر ایسی ہی جمع کا نون

کو کھلی معلوم ہوتی ہے مثلاً لفظوں

کے چکر میں پڑ گئے ” الفاظ کو

چکر میں پڑ گئے ” سے ہر حال

میں نصیح تر ہے مسجدیں دیران

پڑی ہیں یا مساجد دیران پڑی

ہیں یہ فیصلہ ارباب نظر کریں گے

پھر فرماتے ہیں کہ بعض الفاظ اہل دہلی کی زبان پر نہیں ہیں اور

لکھنؤ کی زبان سے تعلق رکھتے ہیں، ایسے الفاظ زیادہ ہیں اور ایسا

ہونا بھی چاہیئے اہل لکھنؤ کو زباندانی کے لیے دلی کی زبان سیکھنی پڑی

لیکن اہل دہلی کو لکھنؤ کی زبان کی طرف کبھی توجہ کرنے کی ضرورت

نہیں ہوئی نہ انھوں نے غیر اہل زبان کے پوربی الفاظ و محاورات

لینے پسند کیے۔

کیا تا شاہی کہ جو لوگ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھیں، لکیر کے فقیر

نہ بنیں، زبان کو وسعت دیں اور ادائے مطالب کے نئے نئے الفاظ

دخاں کریں یا تراشیں زبان کا ذخیرہ بڑھائیں، اسی کے ساتھ ثقیل یا

ناموس الفاظ کو اس کے دائرے سے خارج کریں وہی قصور وار

ٹہریں جیتے پر جیتے یہ ہے کہ مرزا صاحب کے بعض نقل کردہ محاورے
لکھنؤ میں رائج نہیں اور خواہ مخواہ اس کے سر نہ اٹھے جاتے ہیں۔
مثلاً - ۱۔ پلنگ پر رہنا - ۲۔ برسی (انگلیٹی) - ۳۔ پینک آنا جانا - ۴۔ پھر
کارنگ کٹنا۔

مرزا صاحب دوبارہ تحقیق فرمائیں، ممکن ہے کہ میفسر دضہ محاورے
دہلی کے کسی کو نے کھڑے میں پڑے ہوں۔ یہی حال برمنی بھڑکا ہے
میں نے لکھنؤ میں کسی شریف کو بھڑکا کر کہتے نہیں سنا یہ گنواروں کی
زبان ہے اور یہ توسیف بھوٹا ہے کہ کچھ (راہ مہلہ) دہلی کی زبان اور کچھ
لکھنؤ کی زبان ہے۔ یہ تو وہی مثل ہوئی کہ اپنی ہائی دوسرے پر گنوائی
دہلی کے آخری تاجدار حضرت ظفر کا شعر ہے
جن کو ہم زائد سمجھتے تھے بڑا سونے ظفر
سکدے کی کچھ تک عامہ رکھ کر پی گئے
اور آتش لکھنؤی کتا ہے

یہ مجھ دیوانے کی زنجیر سے آزاد آتی ہے
وہ کچھڑ میں پھنسا ہے جو آب گل کے زنداں میں

کچھ (راہ مہلہ) کوئی لفظ ہی نہیں۔ دیگر الفاظ کے متعلق بھی غلط بیانی سے
کام لیا گیا ہے۔ ہم اندھیرا اور اندھیارا، اجالا اور اجیالا دونوں بولتے ہیں۔

یہ مرزا صاحب کا خیال ہی خیال ہی کہ اندھیرا، اجالا دہلی سے اور اندھیارا
 اُجیالا لکھنؤ سے مخصوص ہیں۔ یہ الفاظ دونوں جگہ دونوں طرح مستعمل
 ہیں میسر تھی میسر دہلوی کا مصرع ہی۔ ”چور جاتے رہی کہ اندھیاری“
 یہ فرمانا کہ ہم بانسری کو بانسی کہتے ہیں بہتان ہی، ہم خدا کو خدا کہتے تو تے
 نہیں ہیں۔ خواہ خواہ اور ناحق ”کو“ کے اضافے کے ساتھ جھلاکی بولی
 ہی۔ یہی حال کو ندنا اور کو ندھنا، انوکھی اور انوٹھی کا ہی۔ جھوٹا کو ہم بھی
 جھوٹا کہتے ہیں نہ کہ جھوٹھا، ہم بھی بٹنا بولتے ہیں اور خاص موقعوں پر
 ابٹن، مگر ابٹنا (اسم) ہرگز نہیں یہ بھی غالباً دہلوی اکھڑپن ہی جو لکھنؤ
 سے منسوب کیا جاتا ہی، ہم آندھی اور اندھڑ دونوں بولتے ہیں مگر دونوں
 میں فرق کرتے ہیں یعنی اندھڑ اس تیز ہوا کو کہتے ہیں جو آندھی سے کم ہو۔
 اسی طرح ہم بگھارنا اور دھنگارنا دونوں استعمال کرتے ہیں مگر محل صفر
 جدا جدا ہی۔ بگھار پیاز وغیرہ کا دیا جاتا ہی اور دھنگارنا یہ ہی کہ کڑکراتے
 گھی میں ایک جلتا ہوا کوئلہ ڈال کر اس چیز پر جسے دھنگارنا ہوتا ہی
 گھی کا کرچھا کوئلے سمیت ڈھاک دیتے ہیں۔ اس طرح دھنگارے
 ہوئے کھانے میں ایک خوشگوار ذائقہ اور خوشبو پیدا ہو جاتی ہی۔
 بگھار سالن، دال وغیرہ کو اور دھنگار خاص کر بھرتوں اور ماہی تیل
 کے کبابوں کو دیا جاتا ہی لیکن ہمارے مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ دہلی میں

جس ترکیب کو بگھارنا کہتے ہیں ہم دھنگارنا کہتے ہیں بسیں لغات رہ
از کجاست تا کجا بھینگا نہ معلوم کیا بلا ہو جس کا لکھنوی مراد صاحب
نے ڈھیر ترار دیا ہو۔ ڈھیر اگر انبار نہیں تو میں اس سے بھی ناقص
ہوں اور مرزا صاحب کو اپنے سے بہتر لکھنوی زبان کا ماہر ہونے پر مبارکباد
دیتا ہوں۔ تمہارے کو لکھنوی والوں کا قہقا کہنا اور کانٹوں میں کھینچنے کو کانٹوں
پر کھینچنا بولنا قسم لے لیجیے جو لکھنوی ہونے پر بھی میں نے سنا ہو۔ یہ
چیزیں مرزا صاحب کے صنایع دماغ کی پیداوار ہیں جس میں دھل کر
غالباً قاہ قاہ ہوتا ہو گیا اور کسی ایسی ہی ترکیب مقلوبے میں اور پر
مخلوط ہو کر کانٹوں میں کھینچنا کانٹوں پر کھینچنا بن گیا۔ دہلی کی طرح لکھنوی
بھی دھیلادھیل بولتے ہیں، دھیلادھیل ہماری زبان نہیں۔ یہ فرمانا کہ دہلی
کا لفظ اگر لکھنوی میں اگر لیا جاتا ہو پاسا پھیری ہو۔ رتہ لکھنوی کا مشہور
شعر یہ ہے

اگرئی کا ہو گھاں، شک ہو ملا گیسری کا
رنگ لایا ہو ڈو پٹا ترا میلا، ہو کر
لبستہ میمن دہڑی فرماتے ہیں
وہ پشواں اگرئی وہ رنگس کا ہار
وہ کھواب کے بند، رومی ازار

ہم کندھا اور کندھادونوں بولتے ہیں مگر وہی نازک فرق ملحوظ رکھتے ہیں
مثلاً کندھے دکھنے لگے، جنازے کو کندھا دیا۔ اور مرزا صاحب کی دلی
میں بھی یہی تھا جب تک زبان ایسی گھک نہ ہوئی تھی کہ عوام سے الفاظ
کا دریوزہ کرے۔

غالب کہتے ہیں ۵

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ میری گلی سے
کندھا بھی کہا روں کو بد لئے نہیں دیتے

میر کا شعر ۵

مجھے میرے تانگور کندھا دیا تھا تنائے دل نے تو یاں تک نباہی
دہلوی کیسا جانا کے معنی مرزا صاحب نے سالن خبر ہو جانا
لکھے ہیں، بیشک ہم اس کی جگہ کسا جانا بولتے ہیں۔ ہمارے نزدیک
کیسا جانا کہنا زبان کو کندھ پھری سے ریتنا ہو، ہم شہد کی مکھی کو صرف
سارنگ نہیں کہتے، شہد کی مکھی بھی کہتے ہیں، مگر یہاں بھی محل استعمال
میں فرق ہو۔ شہد کی بڑی مکھی کے لیے لفظ سارنگ کو مخصوص کر دیا ہو۔
خدا جانے زبان کو ہم نے سنوارا اور وسعت دی یا ان خود ستایا
دہلی نے۔

مرزا صاحب نے بعض عجیب و غریب اصول بلاغت گڑھے ہیں مثلاً

مشتوق کے لیے عورتوں کی خصوصیات چوڑی، ڈو پٹہ، زیور وغیرہ کا ذکر کرنا تاہم ضمیر مذکر لانا ان کے عند یہ میں مذموم ہی، یہ ایک فرسودہ بحث ہے جس پر خامہ سیری بے سود ہے۔

مرزا صاحب نے اپنی پوری کتاب میں یہ التزام کیا ہے کہ محاسن کلام کی مثالیں دہلوی شاعروں کے یہاں سے لی ہیں اور معائب دکھانے کو لکھنوی شاعروں کو نشانہ بنایا ہے بحسب مرثیہ کے اور وہ صرف اس وجہ سے کہ دہلی میں کوئی مرثیہ نگار انیس یا دبیر کا ہم پلہ نہیں ملا۔ اس نکتہ چینی کے چند نمونے دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ الفاظ کے بدلنے سے یا تو معنی بدل جاتے ہیں یا کلام ہل و بد مزہ ہو جاتا ہے یا کوئی اور نقص پیدا ہو جاتا ہے۔ آتش کہتے ہیں ۷

تعلق روح کا مجکو جسد سے ناگوار ہے

زمانے میں چلن ہے چارون کی آشنائی کا

گوارا بمعنی مطبوع پسندیدہ آتا ہے، لیکن ناگوار اغلط ہے، ناگوار کہتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ایسا ہی تو مثال میں میسر دہلوی کا یہ مطلع پیش کرنا تھا ۷

ہی عشق میں صبر ناگوارا

پر صبر بن اور کیا ہے چارا

البتہ مرزا صاحب کا صنف بد مزہ بجائے بے مزہ انھیں کے
قول کی بہترین مثال ہو۔ اگر میری عرضہ اشت قبول کرنے میں تامل
ہو تو پھر غالب کو صلاح دیجیے اور اس کے شعریں بے مزہ کی جگہ
بد مزہ پڑھیے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا
میں نے کھانے کو بد مزہ اور کلام کو بے مزہ سنا تھا۔ بخش کے
موقع پر بد مزگی سے بھی کان آشنا تھے، اب ایک مستند اہل زبان
وہ بھی دہوی کلام کو بد مزہ کہتا، ہذا ماننا پڑے گا کہ بے مزہ اور بد مزہ
میں تفریق فعل بحث ہو۔

آتش کہتا ہے

شام سے ڈھونڈا کیا زنجیر پھانسی کیلئے
صبح تک میں نے خیال کیوں پچاں کیا
فرماتے ہیں کہ پھانسی زنجیر نہیں رسی سے دی جاتی ہے، زنجیر سے
قید کرتے ہیں۔

بجا ارشاد ہوا، مگر خونی کو رسی سے پھانسی دی جاتی ہے کیوں
پچاں کا دیوانہ اپنا گلا گھونٹنے کو زنجیر ڈھونڈے گا یا رسی ؟

گیسوئے پچاں کی مشابہت زنجیر ہی پارسی سے ہے یہ دوسری
 بات ہے کہ عورتوں کی زبان میں ادوہ بھی رات کے اندھیرے میں اسی
 کو ”رسی“ کہہ زلف و مشابہت پیدا کر لی جائے۔
 آتش ہے

چمن میں رہنے والے کون آشنا نہیں معلوم
 نہال کس کو کرے باغباں نہیں معلوم
 مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ کون کی جگہ کون سا کہنا چاہیئے تھا
 اور نکات زبان سے اپنی افسوسناک عدم واقفیت کا ثبوت دیتے
 ہیں۔ آتش اگر کون سا کہتا تو صرف ایک آشتیاں محض ہو جاتا، کون
 کہنے سے یہ مطلب اضافہ ہوا کہ ممکن ہی ایک سے زیادہ آشتیاں ہونے
 والے کیونکہ کون ”کہنے“ کے معنی دیتا ہے اس کے ثبوت میں ذوق۔
 دہلوی کا مطلع حاضر ہے

کون لا وقت لے دے گرا جی کو گھبراتے ہوئے

موت آتی ہے جی اہل کو یاں تلک آتے ہوئے

اور داغ دہلوی کا شعر ہے

کون بڑت کرے عادت مجھے تنہائی کی

پاس فردوس کے سنان بیاباں ہوتا

آتش کے اس شعور میں فرماتے ہیں کہ ضرور ہوں کی جگہ
ضرورت ہو ہونا چاہیے

مرتا ہی غیسر کس لیے کٹا رہا یا رکھوں
حاضر ہیں جان و دل جو کسی کو ضرور ہوں

مجھے بھی اتفاق ہی، زبان اسی کی مقتضی ہی گو عربی قاعدے سے درست
ہی کیوں کہ ضرور لفظ ضرورت کا مخفف ہی۔ مگر غالب کے گڑھے
ہوئے فقرے ضروری الاظہار کے بارے میں دانا یاں دہلی کیا فرماتے
ہیں

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں مدعا کے ضرور می الاظہار
آتش

تار سنبل کوئی کہتا ہے رگ گل کوئی
کمر یار جو ہوتی تو دکھائی ہوتی
اعتراض ہی کہ دکھائی دیتی کی جگہ دکھائی ہوتی کہہ گئے اور یہ
بھی خیال نہ رہا کہ دکھائی ہونا رکیک محاورہ ہی۔

میں عرض کرتا ہوں کہ شعر کا مطلب نہ سمجھنا اور اعتراض وارد
کر دینا اپنی سادہ لوحی کا بھانڈا کھوڑنا ہی۔ کمر یار دکھائی ہوتی سے
یہ مفہوم پیدا ہوتا ہی کہ لوگ کمر یار کو تار سنبل یا رگ گل کہتے ہیں گویا انہوں

نے کمر بار دیکھی ہی حالانکہ وہ مسدوم ہی۔ اگر ان کا ادعا صحیح ہوتا تو کمر بار
دکھانہ دیتے۔ ”دکھائی ہونا“ ایک علیحدہ محاورہ ہے اس کو سیاق
عبارت سے خالی الذہن ہو کر بیان کرنا زیادتی بلکہ اس سے بھی بدتر
فعل ہے

آتش جو چاہے پائے تو کل کو محسوس
جو صبح کو ملے نہ رہی شام کے لیے
اعتراض یہ ہو کہ غم کی بجائے استحکام چاہیے۔ فقط سمجھ کا پھیر ہی
فارسی دالوں نے استحکام سے غم کی بنا لیا، ہم یہ یادہ آزادی سے استعمال
کر سکتے ہیں۔
نسخہ

شیر کو تاشربت مرگ ایک سی تلخی ہی یاں
غم لگا کھانے وہیں انساں بہاں پیدا ہوا
ارشاد ہوتا ہے کہ جہاں مکان کے لیے اور جہاں زماں کے لیے آتا ہی
وہیں جو میں کہنا چاہیے۔

یہ ادعا ہی غلط ہے کہ جہاں صرف مکان کے لیے آتا ہی جہاں
صرف شرط بھی ہی اور زماں و مکاں دونوں کے لیے آتا ہی۔ جہاں تاک
ہو کے نیکی کیجیے، جہاں منہ سے کوئی بات نکلی تم بگڑ بیٹھے۔ ان جملوں میں

جہاں کے مغموم ہیں کائنات کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ بھی مرزا صاحب کی نگاہ
 ہو کہ جہاں کے ساتھ وہاں اور دوسرے کے ساتھ جو ہیں آنا چاہئے۔

میسر گناہی ہے

اپنی فوجوں آکھ دلی بس و میں دیکھو
 آئیے کو پکا ہے پریشاں فکری کا
 تاجا ہے

تاریں بکھڑے ہو و میں ناسخ شب و روز

سکر اس واسطے ہوتے ہیں سب ان پڑا

مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ انسان سکر نہیں لپٹن ماورے پیدا
 ہوتے ہیں سکر بل گتے تو ضعیف ہوتا۔ مرزا صاحب کو علم نہیں کہ سرے
 اور "سر کے بن" ہم معنی ہیں۔

شاد ہے

پاؤ کیا، دو شستی ہوں، جادہ مقل سے میں

طے کر دل پر سکر یہ میدان کیا ہو، کچھ نہیں

میں شکر و آبادی ہے

باب وہ دن دکھا کہ یہ چہر چاہو شہر میں

سکر میں شکر و شہر تیر تاک گیا

آتش

سے حاضر منقبت میں بے تامل ہو گیا

مدح حیدر سے کمیت خامہ دلدل ہو گیا

مرزا صاحب نے ایک اتہام تو اہل لکھنؤ پر ایسا لگایا ہے جو
شرافت سے بعید ہے۔ فرماتے ہیں کہ :-

”اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں۔ باقی تمام ہندوستان کے

شرفا اس لفظ کو عورت کی طعنے منسوب کرنا عیب لگانا خیال کرتے ہیں۔“

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مرزا صاحب قبلہ نے اہل لکھنؤ کو شرفا کے

دارہ سے یک لخت خارج کر دیا! ایک لفظ جو عورتیں وہ بھی چرباک

عورتیں آپس کی چہل میں کبھی استعمال کرتی تھیں اس کی بنا پر سفید بھوٹ

کہ اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں! تفویہ تو الٹ ہے۔ یہ ناگوار بحث یہیں

پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دندان شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

”پھر وہی تسہیل البلاغت“



ستمبر ۱۹۴۶ء کے نیرنگ خیال میں کسی صاحب نے جبریل کے نام سے جو مضمون ”تسہیل البلاغت پر ایک نظر بعد“ میرے مضمون ”تسہیل البلاغت پر ایک نظر“ مشمولہ سالنامہ نیرنگ خیال کے ایک جزد کے جواب میں لکھا، وہ میری نظر سے گزرا، پروفیسر سجاد مرزا بیگ دہلوی کی کتاب تسہیل البلاغت کی وہ عبارت جس کی میں نے تردید کی تھی یہ ۵ :-

”اہل لکھنؤ عورت کو رنڈی کہتے ہیں، باقی تمام ہندوستان

کے شرفا اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عیب لگانا خیال

کرتے ہیں“

ہر ذی ہوش انسان اس عبارت سے یہی مطلب نکالے گا کہ لکھنؤ میں صرف کسب کمانے والی بازاری عورتوں کو ہی نہیں بلکہ ہر شریف و باعفت عورت کو خواہ کسی گھرانے کی ہو بلا کسی استثناء کے رنڈی کہتے ہیں۔ مثلاً جب کوئی لکھنوی یہ کہنا چاہتا ہو کہ "ٹریا بیگم نے ایک مکتب قائم کیا تھا جس میں محلے کی عورتیں اپنی لڑکیوں کو تعلیم کیلئے بھیجتی تھیں" تو کہتا ہو کہ "ٹریا بیگم... جس میں محلے کی رنڈیاں..." میں نے پروفیسر صاحب کے اس یہودہ اور غیر شریفانہ ادعا کے عمومی پہلو کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تھی اس سے انکار نہیں کیا تھا کہ گزشتہ زمانے میں پیشہ در بازاری عورتوں کے علاوہ خاص خاص مواقع پر دوسری عورتوں کے لیے بھی رنڈی کا لفظ استعمال کرتے تھے جس کی ایک مثال جو فوری ذہن میں آئی تھی نقل کر دی تھی کہ چرباک عورتیں آپس کی پہل یا پھیر پھاڑ میں ایک دوسرے کو رنڈی کہہ دیتی تھیں۔ ایسی مثالوں کی بنا پر یہ حکم لگا دینا کہ لکھنؤ میں عورت کو (جنس کی حیثیت سے) رنڈی کہتے ہیں بالکل ایسا ہی ہو کہ اگر دہلی میں خاص موقع پر کسی عورت کو چڑیل کہہ دیا جائے تو اس سے یہ نتیجہ نکلے کہ اہل دہلی عورت کو (جنس کی حیثیت سے) چڑیل کہتے ہیں !

جسریل صاحب پروفیسر صاحب کی تائید میں اس تمہید کے بعد کہ:-

” از صاحب لکھنوی حضرت سرکار کو دو بارہ شرفا کی صف

میں گیسٹ لانے کی کوشش کرتے ہوئے دیئے صاحب ہم سب

لکھنوی شرفا کے صفے سے ورسلس خارج ہو گئے اور اس کی

خبر حضرت جبریل کی زبانی آئی، ایک سوہ کر گئے ہیں اور وہ

یہ کہ اس امر سے صاف انکار کیا گیا ہی کہ لکھنوی اے عورت کو

بڈی نہیں کہتے، انہیں لکھنے، حالانکہ لکھنوی اصناف کی تصانیف

۱۸۴۰ء میں جن میں کثیرہ و بیشتر مقامات پر نہایت بیباکانہ

اور بے تکلفانہ اس غلطی کا ارتکاب کیا گیا، اور غلطی میں آج

بھی ان لکھنوی کی گردنیں بجا کسر اتر رہی ہیں۔“

اس عبارت کے گرس ہوئے مجھے سے فی الحال قطع نظر

کرنا ہوں، البتہ اختتام مضمون پر جس سریل صاحب کو ان کے الفاظ

یاد دلا دیں گے۔

مثال کے طور پر جس سریل صاحب نے سرور لکھنوی کی مشہور

تصنیف فساد عجائب کے دو اقتباس پیش کیے ہیں جن میں اپنی

خوش فہمی سے سمجھے ہیں کہ لغز بڈی عام عورت کے معنی دیتا ہی۔

۱۔ ”تو نے نے بے امنائی سے کہا کہ ایسا ہی ہو۔ یہ بڈی

سنوئی مزاج اطروہ کہ شہزادے کی جو وہ شوہر لکھتے تھے۔“

جب سربیل صاحب فرماتے ہیں کہ یہ کلمات تو تے نے شہزادی کی بیگم کیلئے کہے ہیں اور رنڈی بلا تکلف عورت کے معنوں میں استعمال ہوا۔ جب سربیل صاحب تو تے کی طرح دہرانے کے بجائے کاش ان حالات کو بھی مد نظر رکھتے جن کے ماتحت شہزادی کیلئے رنڈی کا لفظ استعمال ہوا، لقل کہ وہ عبارت سے چند سطور پہلے یہ الفاظ ہیں:-
 ”اس روز ماہ طلعت (شہزادی) نے غسل کیا اور

لباس مکلف سے آراستہ ہو کر پورے تکلف سے پیراستہ ہو جاہر نگار کرسی پر بیٹھی ہو ا جو لگی آئینے میں صورت دیکھ خود محو تماشا ہوئی، بکسر عجب و نجات میں آشنا ہوئی، خواصوں سے جلیبوں سے جو جو دسار محرم راہ تھیں اپنے حسن کی داد چاہی...“

بعد ازاں اس منہ پھٹتے تو تے کی بھی تعریف کی متوقع ہوتی رہی، بیاں مٹھو جو اپنے عہد کے لقمان اور جہانیاں جہاں گرد تھے بھلا ایسی شہزادی کو جس کی طبیعت میں پھو راہین ہی، عجب و خود پسندی جس کا شیوہ ہی، مٹھی چوٹی میں بھی رہتی ہی کب خاطر میں لاتے ہیں، بکڑاؤ لا کر اچھہ پر رکھ دیا۔ چونکہ شہزادی کے خصائل بازاری عورتوں سے ملتے جلتے ہیں، انھیں کے سے نخسے اور چوچلے کرتی ہی تو تے کو غصہ آتا ہی اور شہزادی کو تحقیر سے رنڈی کہتا ہی۔ اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ دوسرے

رکیک لفظ جو رو بھی استعمال کرتا ہی۔ بن ٹھن کر مغرور ہونا، اپنے حسن کی داد چاہنا، کیا یہ رنڈیوں کی حرکتیں نہیں ہیں؟ کیا لفظ جو رو سے حقارت کا اظہار نہیں ہوتا؟ اگر یہ ہی تو شہزادی کے لیے لفظ رنڈی مجازاً لایا گیا نہ کہ محض عورت کے مرادف کی حیثیت سے۔

جبریل صاحب کا دوسرا اقتباس :-

”سنئے قبلہ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال ہیں
ایک ملک ہی عجائب نگار ایسا مرقع ہی کہ خیال مانی و بہزاد میں
کھنچا ہو گا اور پیردہقان فلک نے مزرعہ عالم میں نہ دیکھا
ہو گا، شہر خوب، آبادی مرغوب، رنڈی، مرد حسین، طرحدار...
وہاں کی شہزادی ہی انجن آرا، اس کا تو کیا کہنا...”

جبریل صاحب فرماتے ہیں کہ یہاں رنڈی مرد و دونوں الفاظ کا ایک ساتھ لانا ہمیں دلائل و براہین کی مزید احتیاج و تحسین سے بے نیاز کر دیتا ہی۔

میں عرض کرتا ہوں کہ مندرجہ بالا عبارت میں ”رنڈی“ کا لفظ حسن کی تعریف کو حسن راہگز و حسن لب بام تاک محدود کر دیتا ہی۔ جبریل صاحب یہ بھی بھول گئے کہ اس زمانے میں شریف عورتیں بے پردہ کوچہ و بازار میں کہاں پھرتی تھیں جو شہر کی عام اور ظاہری

خوبصورتی اور رونق میں ان کو بھی شامل سمجھ لیا جائے۔ اگر لفظ رنڈی بمعنی عورت آیا ہوتا تو سسرور کی اس عبارت میں کہ وہاں کی شہزادی ہے، انجن آرا، اس کا تو کیا کہنا، "اس کا" کی جگہ "اس رنڈی کا تو کیا کہنا" ہوتا۔ فائدہ عجائب کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ لفظ رنڈی اگر پیشہ ور طوائف کے علاوہ کسی دوسری عورت کے لیے آیا ہے تو محض چھپے پھڑپھڑ یا کسی غیر پیشہ ور عورت میں رنڈی کے عادات و خصائل پائے جانے کی طرف اشارہ ہے۔

فائدہ عجائب میں پیشہ ور رنڈیوں کا بھی تذکرہ ہے :-

"دہ رنڈیاں پر ہی شامل، زہرہ پیکر، مشتری خصائل،

نازد انداز سحر، کرامات غمزہ دہشتہ دادا، گات بانجی کہ

باروت داروت تو کیا معاذ اللہ اگر سب فشتہ عرش سے فرش خاک

پر آئیں ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنوئیں بھر جائیں گھڑی بھران کے

زانو بہ زانو بیٹھے، توبہ انصوح ٹوٹے ان کا درد ازہ نہ چھوٹے۔

دلی چرخ ان پر نشان ہے، ہر ایک حور کردار ہے، خوش مزاج مردم

شناس، روز مرہ شستہ دم تقریر مزد کنا یہ"

بات تو جیسی ہے کہ مولانا جبریل فتویٰ دے دیں کہ یہاں بھی

رنڈی سے مراد عورت ہے۔ ہر رنڈی عورت ہے، تو ہر عورت رنڈی ہوئی

پھر سنو کی قید کیوں؟

پیشتر کے مضمون میں نیز اس مضمون میں اب تک جو الزام لکھنؤ کے سرٹھو پا گیا تھا اس کی مدافعت کرتا رہا گو اس سلسلے میں پہلے مضمون کے خاتمہ پر ہوشیار کر دیا تھا کہ اس ناگوار بحث کو ہمیں پر ختم کرتا ہوں ورنہ ایک سے زیادہ دنداں شکن جواب ہو سکتے ہیں۔

تو پھر سنے! عورت کو رنڈی کہنے کی رسم زبان اردو کے مولدو نشا اور مرکز یعنی دہلی سے نکلی اور اسکے ثبوت میں میرامن دہلوی کی مشہور تصنیف باغ و بہار (قصہ چہار درویش) سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔ باغ و بہار کا جو نسخہ میرے پاس ہے وہ مطبع انتظامی کانپور کا چھپا ہوا ہے اور سال طباعت ۱۹۳۱ء ہے، اسی کے صفحات کا حوالہ ہے۔

صفحہ ۶۱-۶۲۔ ”اتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی صورت

نہ شکل بیو لھے میں سے نکل شراب کاشیشہ ہاتھ میں لیے ہوئے

آپہنچی ... تب میں نے گھبرا کر اس جوان سے پوچھا کہ یہ ستم ظلت

کون ہے؟ تو نے کہاں سے پیدا کی۔ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے

لگا کہ یہ دیہی لونڈی ہے جو اس باغ کے ساتھ حضور کی عنایت سے

خرید ہوئی ...“

رندی بمعنی عورت استعمال کیا گیا گو پیشہ درطوائف نہ تھی بلکہ
لوہڈی (کینز) تھی۔

صفحہ ۱۱۹۔ ”جب دے آئے معلوم ہوا کہ ایک عورت اور ایک

مرد ۵۰ رندی کو کھسرا میں ملکہ کے پاس بھیج دیا اور مرد کو درود

بلایا اتنے میں خواجہ سرائے سے کئی تھیلیاں اس کے

قبیلے (یعنی بیوی یا زوجہ) کے پاس سے لے آیا“

دہی شوہر دار عورت کھسرا میں داخل ہوتے ہوئے

رندی ہو گئی۔ یعنی الفاظ رندی اور عورت بطور مترادفات استعمال
ہوئے۔

صفحہ ۲۰۸۔ ”اور چاروں طرف سے عورتیں آنے لگیں، جو

آتی تھی ایک دو ہتھ میسر پر ہاتھ مارتی میسر منہ کے

مقابل کھڑی رہتی اور دنا شروع کرتی، اتنی رندیاں اکٹھی ہوئیں...

نزدیک تھا کہ جان نکل جا دے۔“

سب عورتیں بلا تکلف رندیاں ہو گئیں۔

صفحہ ۲۱۵۔ ”سو میرا خیال خام ہوا اور بالکل کام ہوا، ان نے

عورت ہو کر مجھ پیر مرد کو خیر بے کیا۔ میں چرتہ میں پڑا، اب میری

وہ کہادت ہوئی۔ گھر میں رہے نہ تیرکھ گئے، مونڈا سرائے (فیض پور)“

یہ عورت وزیر زادی اور باعفت تھی۔ اس کے باوجود اس کو
رنڈی کہا یعنی رنڈی بمعنی عورت استعمال ہوا۔

فی الحال اتنی ہی مثالیں کافی ہیں۔ باغ و بہار کے اس نسخے میں
مولوی عبدالحق صاحب کا لکھا ہوا مقدمہ اور ایک فرہنگ بھی شامل
ہی۔ فرہنگ میں رنڈی بمعنی عورت درج ہی۔ مقدمہ کی یہ عبارت
ملاحظہ طلب ہی :-

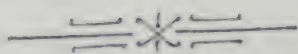
چند باتیں جو صنفِ دُکھ کے لحاظ سے نیز محاورے کے

اعتبار سے خاص طور پر قابلِ غور ہیں یہاں لکھی جاتی ہیں۔ رنڈی بمعنی

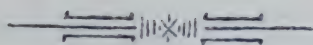
عورت اور یتیم بمعنی غلام استعمال کیا ہی۔ (صفحات ۲۷، ۲۸)

تو صاحب عورت کو رنڈی کہیں دہلی والے اور مطعون ہو غریب
لکھنؤ! اب دیکھنا یہ ہی کہ باغ و بہار صنفِ میسر امن دہلوی کی ان
مثالوں کی کیا توجیہ کی جاتی ہی اور یہ دھیسر سجاد بیگ اور علامہ جبریل
بخلیس جھانکتے ہیں اور گریبان میں منہ پھپھاتے ہیں یا بقول
مولانا جبریل اہل لکھنؤ کی گردنیں بخاطر اتسار جھاک جاتی ہیں۔
یہ بھی دیکھنا ہی کہ شرفا کی صف میں کون شامل ہی اور کون گھسٹا جاتا
ہی اور تشہیل البلاغت کی اس عبارت میں لکھنؤ کی جگہ دہلی
بڑھانا چاہیے کہ نہیں :-

”اہں لکھنؤر نڈی کو بمبئی عورت استعمال کرتے ہیں باقی
 تمام ہندوستان کے شرفا اس لفظ کو عورت سے منسوب کرنا عجیب
 لگانا خیال کرتے ہیں۔“



”واہ ری خوش مذاقی!“



اکتوبر ۱۹۴۷ء کے رسالہ ساقی دہلی میں حضرت سر عندلیب شادانی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے ”میر صاحب کا ایک خاص رنگ“ جس میں اس طرح داد بخن فہمی دی ہے :-

”دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر اگر کوئی شخص میر صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرے تو ضرور اس نتیجے پر پہنچے گا کہ میر صاحب کا موضوع سخن ”سادہ رویوں سے عشق بازی“ ہے اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ ان کے اس ایک شعر کی تفسیر ہے۔

کیا میسر تو دتا ہی پامانی دل ہی کو ان لونڈوں نے تو دلی سب سر پہ اٹھائی
پھر فرماتے ہیں کہ :-

”دلی کے لونڈے اس کثرت سے اور کہیں آپ کو نہ ملیں گے
.... قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہی کہ ارباب نقد نے میر صاحب
کی شاعری کے اس اہم پہلو کو کیوں نظر انداز کر دیا، بظاہر اس کے
در سبب معلوم ہوتے ہیں :-

(۱) یا تو میر صاحب کی عظمت و شہرت سے مرعوب ہو کر
کسی نقاد کو اتنی جرأت نہ ہوئی کہ ان کی شاعری کے دامن کا یہ بدنام
داغ دوسروں کو بھی دکھاتا۔

(۲) یا پھر لکھنے والوں نے کلیات میر کا بالاستیعاب

مطالعہ ہی نہیں کیا ورنہ یہ ناممکن تھا کہ میر صاحب کی اس اہم
خصوصیت کی طرف کسی کی نظر نہ جاتی۔“

حقیقت اور ہی کچھ ہی۔ دو سکر ناقدوں نے عند لب صاحب
کی طرح میر کے کلام میں صرف لونڈوں کی تلاش نہیں کی لہذا انھیں
لونڈے ہی لونڈے نظر نہیں آئے بلکہ ہر قسم کا رطب و یابس ملا
اور حکم لگایا کہ ”بلندش لب بلند و پیش بنایت پست“ اکثر تذکرہ
نویں ایسے گزرتے ہیں جو میر کے مخالف یا کم سے کم غیر جانبدار تھے

جنہوں نے اس کے کلام پر آزادی سے تبصرہ کیا ہی جیسا کہ ایک
 قول اور نقل کیا گیا، اکثر اس کی بے دماغی اور کم خستلاطی کے
 شاکی رہے مگر کسی نے اشارتاً یا کنایتاً اس کو امر دہرستی سے متہم
 نہیں کیا گو اس کے معاصرین یا بعد کے شاعروں میں اگر یہ مذموم عادت
 کسی میں تھی تو صاف صاف اعلان کر دیا ہی معلوم ہوتا ہی کہ یہ سعادت
 عندلیب صاحب کے لیے اٹھ رہی تھی، بات یہ ہی (جیسا کہ خود عندلیب
 صاحب اپنی پیشتر کے مضامین میں لکھ چکے ہیں) کہ اردو شاعری بہت
 کچھ فارسی شاعری کی نقالی تھی میرے گھر یہاں بونڈوں کی تعریف میں جو
 اشعار ہیں وہ سراسر تقلیدی ہیں، دل سے نکلے ہوئے نہیں ہیں جن میں
 جذبات کی تڑپ ہو، ان کی بنیاد محض ایہام یا مراعات النظر پر ہی
 تاہم عندلیب صاحب اسی مفروضہ عشق سادہ رویاں یا کو دکان کو میر
 صاحب کی اساس شاعری تسلیم دیتے ہیں، سب سے زیادہ قابل
 افسوس بلکہ شرمناک امر یہ ہی کہ ایک طرف تو ارشاد ہوتا ہی کہ ”ہمارا
 موضوع بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہی“ اور
 دوسری طرف ایسے مہل اشعار نقل کرنے کے بعد ڈاکٹر عبدالحق
 صاحب کا قول دہراتے ہیں کہ ”جو شخص میر کے حالات اور ان کے
 اخلاق و سیر کو واقف نہ ہو وہ ان کے کلام کو پڑھ کر ان کی افتاد

طبیعت اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔“ عندلیب صاحب نے اپنی پہلے ادب کے بعد ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا قول نقل کر کے اپنی تلمذ کر دی کہ موضوع بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہی۔ یہ ریاکاری نہیں تو خود فریبی ضرور ہے۔

عندلیب صاحب نے میر صاحب کے بیس ہزار شعروں میں سے بڑی کاوش اور دیدہ دینی سے تقریباً ایک ساٹھ شعر ایسے نکالے ہیں جن میں لڑکوں کا ذکر ہو یعنی ایک فی صدی سے بھی کم، تاہم یہی میر کا خاص رنگ ہو گیا! نہیں بلکہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ اسی مرد پرستی کی تفصیل ہے! اگر ایسا ہی تو خاتم بدہن امرد پرستوں کے شریل حضرت میر علیہ الرحمہ تھے جن کا ایک مجموعہ قطعات میری نظر سے گزرا ہے جس میں کوئی پیشہ ور ایسا نہیں ہے جس کے لڑکے کے حسن و کرم و ناز و انداز کی شنا و صفت اسی پیشے کی مناسبت سے نہ ہو۔ انھیں قطعات میں وہ بھی ہے۔ نہ اگر پسر چو ماہ پارہ الخ۔ حالانکہ میر دودھ شخص ہیں جن کے نام پر تقدس اور پارسائی کا سکہ چلتا ہے۔ ایسے اشعار کی بنا پر عندلیب صاحب ان کو یا دوسرے شاعروں کو امرد پرست کہنا جائز سمجھیں تو سمجھیں اہل بینش ان کے ہمنوا نہیں ہو سکتے۔ میں نہیں کہتا کہ امرد پرستی اس عہد میں معدوم تھی، نیک اور بد لوگ

ہر زمانے میں ہوتے ہیں مگر اشعار میں لڑکوں کی قیصر ہرگز اس امر کی
 شاہد یا غماز نہیں ہو سکتی کہ شاعر ایسے فعل شنیع کا مرتکب بھی ہوتا تھا ۔
 میں یہ بھی ماننے کو طیار ہوں کہ ایسے اشعار تیر کے کلیات میں نہ ہوتے تو
 اچھا تھا۔ مگر ان کو میر کے اخلاق و اطوار کا آئینہ دار کہنا خود قائل کے
 نفسیات اور تحت اشعوری رجحانات پر روشنی ڈالنے کے سوا اور
 کچھ ثابت نہیں کر سکتا۔ ہر شاعر بیک وقت منفی دلائل زائد و درندہ صفتی
 و لحد و من و دکان، پاکباز اور لوث بھی کچھ ہو گا کیونکہ اس کے کلام میں
 ہر رنگ کے شریلیں گے۔ یہاں زمانے میں ریاض مرحوم تھے جنہوں نے
 عمر بھر شراب چھوئی نہیں مگر خمریات کے بادشاہ مانے گئے، ایسے اشعار کی
 بنا پر ان کو شرابی کہنا کہاں کا انصاف ہو، حضرت میر مینائی منفی
 تھے مگر بعض اشعار ایسے کہہ گئے کہ حیثیت ہوتی ہو۔ ہر شاعر انسان
 اور انسان کی حیثیت سے مجموعہ تضادات ہو یہ ضرور نہیں کہ اس کے
 قول نفس میں ہمیشہ ہم آہنگی ہو، قصور صاحب ابنو آفریدگان خلیل کچھ
 الفاظ کے دیکر میں پیش کرے یا ہنگام فکر یہ رنگ اٹھے کہ فارسی
 شاعری میں لڑکوں کی قیصر ہی اعلیٰ ترین اس میدان میں
 فارسی سے کیوں پیچھے رہ جائے اور اس کا دامن ایسے اشعار سے
 کیوں خالی رہے ۔

عندلیب صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ ایک خوش ذوق انسان
 کیلئے میسر صاحب کے پورے کلام کا مطالعہ کرنا کوئی سہل کام نہیں
 میسر صاحب کے مجموعہ اشعار کو جو تقریباً بیس ہزار ابیات پر
 مشتمل ہے اگر ایک وسیع صحرا کی تشبیہ دی جائے تو بجا نہیں
 جس طرح ریگستان میں سیکڑوں کوئس سفر کرنے کے بعد کہیں ایک
 پانی کا چشمہ اور پتھروں کے چند پیر نظر آجاتے ہیں اسی طرح یہاں بھی
 سیکڑوں اشعار پڑھنے کے بعد کہیں دس پانچ شعر کام کے نکلتے
 ہیں۔

میسر ادعویٰ ہے کہ میسر کا کلیات رنگین خیالات کا سدا بہار
 چمن ہے، البتہ کہیں کہیں کچھ خار و خس بھی ہے اور وہ ضرور اس لیے
 کہ تنگ نظر اسی میں الجھے رہیں اور میسر ہی کے اس شعر کے مصداق ہو
 نعمت رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں
 سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

عندلیب صاحب ایک جگہ اپنے مضمون میں فرماتے ہیں کہ ڈاکٹر
 عبدالحق صاحب نے کلام میسر کا جو انتخاب شائع کیا ہے وہ بجائے
 خود ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے اور ہمارے مذکورہ بالا ادعوے
 کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے میسر صاحب کے اشعار غزلیات

کی قید اور چودہ ہزار سے کچھ اد پر ہی جس میں کل ۱۷۲۶ (سترہ سو
 چھیس) ڈاکٹر صاحب نے انتخاب کیے ہیں۔ یہ انتخاب بہت نرمی سے
 کیا گیا ہے، ایسی وجہ ہے کہ اس مختصر مجموعہ میں سیکڑوں شعرائے موجود
 ہیں جو کسی بلند پایہ استاد سے منسوب کیے جانے کے قابل نہیں۔
 میر صاحب نے الف کی ردیف میں ۲۰۷ (چار سو سات) غزلیں
 لکھی ہیں جن میں سے پوری ڈھائی سو ایسی ہیں جنہیں ڈاکٹر عبدالحق صاحب
 سے مداح میر نے ذرہ برابر قابل اعتناء نہ سمجھا اور ان سے ایک
 شعر بھی منتخب نہیں کیا۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام کس
 پایہ کا ہے کہ صرف ایک ردیف کی پوری ڈھائی سو غزلیں نظر انداز
 کر دی گئیں اور ان میں سے ایک شعر بھی انتخاب میں نہ آسکا حالانکہ
 معیار انتخاب چنداں بلند نہیں۔

میں صرف سردیوان اول کی انہیں غزلوں میں سے جن کو ڈاکٹر
 عبدالحق صاحب نے ہاتھ نہیں لگایا وہ بھی الف کی ردیف سے ایک
 ایک شعر فی غزل کی قید کے ساتھ ایک انتخاب پیش کر کے اس امر کا
 فیصلہ قارئین پر بھروسہ کرتا ہوں کہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کا انتخاب
 کس پایہ کا ہے اور عندلیب صاحب کیسے خوش مذاق ہیں جو میر صاحب
 کے اصل کلام کو ناقہ انہ نگاہ سے جانچنے بغیر ایک ناقص انتخاب

اپنا مہر بناتے ہیں۔

عندلیب صاحب کا یہ قول حقیقت سے کوسوں دور ہی کہ عبدالحق صاحب نے انتخاب نرمی سے کیا ہے۔ وجہ جو کچھ ہو مگر یہ واقعہ ہے کہ میر کے سیکڑوں اچھے شعر ڈاکٹر صاحب کے انتخاب میں جگہ پانے سے محروم رہ گئے۔ میرا یہ دعویٰ بھی اسی دیوان اول کی ردیف الف کے خارج شدہ اشعار ثابت کر دیں گے۔

ڈاکٹر صاحب کے انتخاب کا یہ حال ہے کہ جملہ دوادین کی ردیفون سے صرف ۲۶۶ (دوسو چو سٹھ) شعر لیے ہیں حالانکہ صرف دیوان اول کی ردیفون سے کم و بیش چار سو اشعار قابل انتخاب ہیں مثال کے طور پر دیوان دوم کی ردیفون کی ایک غزل کا انتخاب درج کرتا ہوں، اس کا ایک شعر بھی ڈاکٹر صاحب درخور اعتنائہ سمجھے۔ انصاف کی نظر سے دیکھیے اور رائے قائم کیجیے :-

کیا عبث مجنوں پے محلی ہو میاں	یہ روانا باؤ لا عاقل ہو میاں
چشم ترکی خیر جاری ہو سدا	سبیل اس دروازے کا سائل ہو میاں
ہم نے یہ مانا کہ دعا عطا ہو ملک	آدمی ہونا بہت مشکل ہو میاں
مرنے کے پیچھے تو راحت پس ہو لیک	بیچ میں یہ واقعہ ہو عائلی ہو میاں

عہ میاں ہر دزن جاں نہ کہ ہر دزن بیاں ۔

اثر

چاہیے پیش از فنا آنکھیں کھلیں
 حیف اُس کا وقت جو غافل ہی میاں
 رنگ بے رنگی جدا تو ہی، دے
 آب ساہر رنگ میں شامل ہی میاں
 بے تہی دریا بے ہستی کی نہ پوچھ
 یاں سواں تاک سو جگہ ساحل ہی میاں
 چشم حق میں سکر دم تک نظر
 دیکھتے جو کچھ ہو سب باطل ہی میاں
 درد مندی ہی تو ہی جو کچھ کہ ہے
 حق میں عاشق کے دوا قاتل ہی میاں
 کیا دل مجروح و محزون کا گلہ
 ایک غلگیں دوسرے گھائل ہی میاں

کی زیارت میسر کی ہم نے بھی کل

لا ابالی سا ہی، پر کامل ہی میاں

اب حب و وعدہ دیوان اول کی ردیف الف کا صنف ایک
 ایک شعر درج کیا جاتا ہے گو اکثر غزلوں میں کئی کئی شعر قابل انتخاب
 ہیں جن کا کوئی شعر ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے انتخاب میں شامل نہیں

(۱)

ہے -

دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظر دوں نے
 وہ رشاک مہ عید لب بام نہ آیا

(۲)

کب تلک دھونی رماے جو گیوں کی سی رہوں
 بیٹھے بیٹھے در پہ تیسرے تو مرا آسن جلا

(۳)

حال دل میرے کار و رو کے شب اے ماہ سنا
ہم نے الف قصہ عجب قصہ جاں کاہ سنا

(۴)

اب تو دل کو نہ تاب ہو نہ قرار
یاد ایام جب تھل تھلا

(۵)

شاید گو کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بفل میں شیشہ دل چور ہو گیا

(۶)

— فرہاد ہاتھ تیشہ بہ ٹمک رہ کے ڈالت
پھرتے کا ہاتھ ہی اپنا نکالت

(۷)

گل برگ کا یہ رنگ ہی 'مرجان' کا ایسا ڈھنگ ہی
دیکھو نہ بھگے ہی پڑا وہ ہونٹ لعل ناب سا

(۸)

مرچلے بے قرار ہو کر ہم
اب تو تیرے تیں قرار ہوا

(۹)

اُس گلی زمیں سے اب تک اگتے ہیں سرد جان
مستی میں جھکتے جس پر تیرا پڑا ہے سایہ

(۱۰)

کشتہ میں درد و غم کے نیکی کوئی ہو س
کوچہ جگر کے زخم کا شاید کہ تنگ تھا

(۱۱)

بیکسی مدت تلک برسا کی اپنی گور پر
جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا رو گیا

(۱۲)

کیا طرح ہی آشنا گا ہے، گئے نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہے ہو جسے یا آشنا

(۱۳)

ناکامی صد شتر خوش آتی نہیں، ورنہ
اب جی سے گزر جانا کچھ کام نہیں رکھتا

(۱۴)

نامرادی کی رسم یہ ہے طور یہ اس جوان سے نکلا

(۱۵)

حال نہیں ہو عشق سو مجھ میں کس سو تیرا حال کہوں
آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو یہ اپنا میں نے حال کیا

(۱۶)

جن بلاؤں کو سر سستے تھے اُن کو اس روز گاریں دیکھا

(۱۷)

گلی میں اس کی پھٹے کپڑوں پر مس مت جا
لباس فقیریاں خسر بادشاہوں کا

(۱۸)

گرچہ سر دارمزدوں کا ہی ایسی کامزا
چھوڑ لذات کے تئیں ے توفیق سری کامزا

(۱۹)

اتنی گزری جو ترے جس میں سو اس کے سبب
جس سر موعوم عجب ہنس تنہائی تھا

(۲۰)

کیا مرے آنے پہ تو ادب مفرد رگیا
کچھ اس راہ سے نکلا تو تجھے گھور گیا

(۲۱)

شب کہ اس کا خیال تھا دل میں گھر میں نہاں عزیز کوئی

(۲۲)

دکھ اب فسق کا اہم سے سہا نہیں جاتا
اور اس پہ ظلم یہ ہو کچھ کہا نہیں جاتا

(۲۳)

پہلو میں اک گرد سی تہ خاک ساتھ ہے
شاید کہ مر گئے پہ بھی خاطر میں کچھ رہا

(۲۴)

کچھ نہ دیکھا پھر بزرگ شعلہ پر تیج دتاب
شعشع تک تو اہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

(۲۵)

نہ پوچھ اپنی مجلس میں، ہو میر بھی یاں؟
جو ہو گا تو جیسے گنہگار ہو گا

(۲۶)

مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے
کہ دیدار بھی ایک دن عام ہو گا

(۲۷)

وہ نہانے لگا تو سایہ زلف بحر میں تو کہے کہ جال پڑا

(۲۸)

رسمِ سر و عشق مت پلو بچھ کچھ کہ ناحق
ایکوں کی کھال کھینچی ، ایکوں کو دار کھینچا

(۲۹)

جس کو ماہ تہ ابر تنک بھول گیا
ان نے سوتے میں ڈو پٹے کی جو منہ کو ڈھانکا

(۳۰)

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں اُنھیں
تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

(۳۱)

یہ دل کہ خون ہو دے بر جانہ تھا ، وگر نہ
وہ کون سی جگہ تھی اس کو جہاں نہ پایا

(۳۲)

پھر شب وہ لطف تھا نہ مجلس میں نور تھا
اس روئے دلفروز ہی کا سب ظہور تھا

(۳۳)

میں بھی دنیا میں ہوں اک نالہ پریشاں یکجا
دل کے سٹوٹ کرے ہیں اور ہیں سبھی نالاں یکجا

(۳۴)

فلک کا منہ نہیں اس فتنے کے اٹھانے کا
ستم شریک ترانا زہے زمانے کا

(۳۵)

پیغام غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا
نالہ مراہین کی دیوار تک نہ پہنچا

(۳۶)

منہ کی جھلک سے یار کے بیہوش ہو گئے
شب ہم کو میسر سایہ ہتھاب مے گیا

(۳۷)

دامان کوہ میں میں جو ڈارھ مار رو یا
اک ابرداں سے اٹھ کر بے اختیار رو یا

(۳۸)

یک چشمک پیالہ ہو ساقی بہار عمر
بھپکی لگی کہ دور یہ آسنہ ہی

(۳۹)

میں صید رسیدہ ہوں بیان جنوں کا
رہتا ہی مجھے موجب وحشت مرایا

(۴۰)

آدم خاکی کو عالم کو جلا ہی ورنہ آئینہ تھا تو، مگر قابل دیدار نہ تھا

(۴۱)

پوچھا جو میں نے دردِ محبت کو میسر
رکھ ہاتھ ان نے دل پہ ٹک ایک اپنی رو دیا

(۴۲)

ہوتا ہی یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھا جو خوب تو ہی دنیا عجیب تماشا

(۴۳)

حاصل نہ پوچھ گلشنِ شہد کا بواہوس
یاں پھل ہر اک درخت کا خلق بریدہ تھا

(۴۴)

سنگ مجھے بجاں قبول اس کے عوض ہزار بار
تا بجایہ ضبطِ سرا دل نہ ہوا اہتم ہوا

(۴۵)

آئے اگر بہار تو کیا ہم کو اے صبا ہم سے تو آشیاں بھی گیا

(۴۶)

اے گرد بادِ مرت نے ہر آن عرضِ وحشت
میں بھی کسوز مانے اس کام میں بلا تھا

(۴۷)

کہاں آتے میسر تجھ سے مج کو غوغو و سنا تنے
چسپن اتفاق آئینہ تیرے روبرو ٹوٹا

(۴۸)

نئے طرزوں سے مے خانے میں رنگ مچھلکتا تھا
گلابی روتی تھی واں ہجام نہیں نہیں کر چھلکتا تھا

(۴۹)

ہم اسیرِ دنگو بھلا کیا جو بہار آئی نسیم
عمر گزری کہ وہ گہزار کا جانا ہی گیا

(۵۰)

کئے قیدی ہو ہم آواز جب صیسا آٹوٹا
یہ دیراں آشیانے دیکھنے کو ایک میں چھوٹا

(۵۱)

مغاں مجھ ست بن پھر خندہ ساغز نہ ہوٹے گا
مے گلگوں کاشیشہ بچکیاں لے لے کے دوے گا

(۵۲)

نہے لے عشق یہ نیزنگ سازی غیر کو ان نے
جلایا بات کہتے 'ہم کو یاں مرنے کو فرمایا

(۵۳)

ایک دوہوں تو چشم کہوں کارخانہ ہی داں توجہ داد کا

(۵۴)

جو خار دشت میں ہی سو چشم آبلہ سے
دیکھا ہوا ہی تیرے محنت کشیدگاں کا

(۵۵)

قصہ طریق عشق کیا سب نے بعد قیس
لیکن ہوا نہ ایک بھی اُس رہ نور دسا

(۵۶)

نہے طالع لے میسران نے یہ پوچھا
کہاں تھا تو اب تک 'تھے کیا ہوا تھا

(۵۷)

آہ کے تیسوں دل حیران و خفا کو سو نیا
میں نے غنچہ قصویر صبا کو سو نیا

(۵۸)

ظلم و جور و جفا ستم، میداد
عشق میں تیسرے ہم پہ کیا نہ ہوا

(۵۹)

یار عجب طرح نگہ کر گیا دیکھنا وہ دل میں جگہ کر گیا

ڈاکٹر عبدالحق صاحب کے یہ رد کردہ اشعار کس پایہ کے
ہیں اہل نظر فیصلہ کریں گے۔ شاید اس کے بعد عندلیب صاحب
کے اس قول کی مزید تردید ضروری نہیں رہتی کہ میرے چودہ ہزار
سے اوپر اشعار غزلیات میں کہیں سیکڑوں شعروں کے بعد دس
پانچ شعر کلام کے نکلتے ہیں۔ ایسے ہی کچھ فہم اور کڑائی چال والوں کو
ذہن میں رکھ کر میر نے کہا ہے۔
سہل رہی میر کا سمجھنا کیا؟ ہر سخن اس کا اک مقام ہے۔



”غالب کے بعض اشعار کے مطالب“



۵

نقش فریادی ہی کس کی شوخیِ خستہ کا
 کاغذی ہی پیرامن ہر پیکرِ نقو... کا
 مطلق سر دیوان ہی جو کثرتِ بیشتر حمد باری عزائمہ
 میں ہوتا ہی۔

نقش = صورت، ہر شے جو خلق ہوئی ہی ایک نقش ہی
 فریادی = فریاد کرنے والا۔
 کس کی = تجاہلِ عارف، مراد خدا سے ہی۔

شوخی تحریر = خوبی تحریر۔ نقش و نگار و خطوط و دوا
کی رعنائی و دلکشی نہ کہ بیداد تحریر جیسا کہ دیگر شارحین کا خیال
ہی۔ شوخی رفتار و شوخی گفتار عام طور پر زبان زد ہیں ان سے
فتار و گفتار کی دل پزیری نہ درت کا اظہار ہوتا ہی نہ
کہ بیداد کا۔ مومن کہتا ہی ہے

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
تمام کائنات نقاش ازل کی شوخی تحریر (خوبی تخلیق) کا نمونہ
کاغذی پیرہن = ایسا لباس جو کمزور اور بے ثبات ہے
کاغذ کا بودا ہونا ایک بوند پانی پڑنے سے گودا ہو جانا بدیہی
اور سمات سے ہی فسرادیوں کے کاغذی لباس کی تلیح ایک
ضمنی خوبی ہی اور بس۔ نفس مضمون کا سمجھنا اس رسم کے علم کا محتاج
نہیں۔

پیکر تصویر = تصویر کا رنگ و رغن، نقش و نگار۔

شعر کا مطلب :-

ہر شے زبان حال سے فسر یا دکر رہی ہی کہ لے ہاے
پیدا کرنے والے اے مصور بے بدل تو نے ہماری تخلیق و شکل میں کیا

کیا صنعتیں اور حکمتیں صرف سر کیس (کسی درخت کی پتیوں کو لے لیجیے بظاہر
 مشابہ مگر کوئی دو پتیاں یکساں نہ ہوں گی، ایک قطرہ آب میں
 کل جہاں کا یا ہوا ہے، ذرے کے جو ہر عیاں ہوتے جاتے ہیں۔
 ہر جا جہاں دیگر، ہر فن فن نو بنو آراستہ، لیکن کیا قیامت ہے
 کہ ہر شے مسافر، ہر چیز راہی، (اقبال)، جو یہ وہ دستبرد فانی ہے،
 نہ قرار ہو نہ ثبات ہو۔ اگر مٹانا تھا تو بنانے میں اتنا تکلف
 اتنا اہتمام کیوں کیا۔ شعری میں اس سہنے کا حل بھی موجود ہو بصورت
 کا پیرہن کا غذائی ہو، جسم فانی ہو، وہ روح جو ہر شے میں دوڑتی
 ہوئی ہو جو ہر تو ہو ”روح اعظم“ کا وہ لافانی ہو۔

گیتا کی زبان میں

بدلتے ہیں جس طرح رخت کن یہی روح کا جسم سو ہے چلن

۵۲

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سو کہ گریباں سمجھا

یک الف صیقل گروں کی اصطلاح ہو۔ الف سیاق میں ہو،

یک الف، دو الف آ لہ صیقل کا سرا بھی الف سے مشابہ ہوتا

۲۴۹
ہے ، میں نے خود دیکھا ہی ۔

آئینہ : اصل میں آئینہ تھا منسوب بہ آہن ۔ فولاد کو صیقل کرنے سے اس میں صورت دکھائی دینے لگتی ہی ۔ شعر میں آئینہ دل سے کنایہ ہے ۔

گریباں چاک کرنا = علامت جنوں ۔ شاعری میں جنوں خلل دماغ کا مرادف نہیں بلکہ عشق کا وہ بلند درجہ ہی جب انسان تصور محبوب میں دنیا دماغیہا سے بے نیاز ہو جاتا ہی ۔ گریباں کا چاک بھی آلہ صیقل کی طرح الف سے مشابہ ہوتا ہی ۔ گویا وہ آلہ ہی جس سے آئینہ دل کی جلا ہوتی ہی ۔

شعر میں تعقید لفظی ہی ۔ غالب نے اپنی ایک خط میں لکھا ہے (افسوس اس وقت حوالہ یاد نہیں آتا مگر جو کچھ عرض کرتا ہوں اس کی صحت کا یقین ہی) کہ فارسی میں تعقید لفظی حسن ہی ، اردو فارسی کی متبع ہی لہذا شعر میں تعقید لفظی کا ہو نامعیوب نہیں بلکہ مستحسن ہی ۔ اس امر کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی نشریوں ہوگی :-

میں جب سو کہ گریباں چاک کرتا ہوں سمجھا (کیا سمجھا؟) ایک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز ۔ عام طور پر شعر کے یہ معنی لیے جاتے ہیں کہ جب سے گریبان کو گریبان سمجھا چاک کرتا ہوں ۔ سوال پیدا ہوتا

ہی کہ پہلے آپ گریباں کو کیا سمجھتے تھے۔ ہوش آتے ہی گریباں چاکی
کے کوئی معنی نہیں کیونکہ جیسا عرض کر چکا گریباں چاک کرنا ہوش اور
خودی سے بیگانہ ہو جانا عشق کی بلند ترین منزل ہو اور کہتے
ہی مرحلے طے کرنے کے بعد یہاں تک رسائی ہوتی ہو۔ نہ کہ ”بیک
برخاستن“

شعر کا مطلب :-

میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے
آئینہ دل کو صاف دیکھ کر نام شروع کیا تاکہ انوارِ سرمدی اس
میں منعکس ہوں اسرار کا گنجینہ کھلے۔ یہ محویت اور شوق تصور ایک
مدت سے جاری ہو لیکن افسوس کہ اب تک محسوس ہوں، کیونکہ
تصفیۂ قلب کا تکملہ نہ ہو سکا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفتِ ذات
دشوار نہیں بلکہ محال ہو۔ شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمون ہے کہ اپنی جہل کا علم
ہونا اور جہد کے بعد عجز و ناکامی بجائے خود عرفان کی ایک بلند
منزل ہو اور کیا عجب کہ یہی شرم نادر سائی حجابات و دوری اٹھاؤ۔



دل خون شدہ کشتکشِ حشر دیدار
آئینہ بدست بت بدست حنا ہر

اس شعر میں بھی تنقید لفظی ہو اور اس کی نشریوں ہوگی :-
 خنابدست بت بدست آئینہ ہو (کاہے کا آئینہ ہو ؟ کیسا
 ظاہر کرتی ہو ؟) دل خون شدہ کشکش حشر دیدار ۔
 شعر کا مطلب :-

معشوق کے ہاتھوں کا رنگ خنابدست (سرخ) اس پر میرے دل
 کا حال آئینہ (عیاں) کر رہا ہو کہ جس طرح اس کے ہاتھ ہندی لئے
 سے سرخ ہو گئے اسی طرح میرا دل کشکش حشر دیدار میں مبتلا
 ہے، پس رہا ہو اور خون ہو رہا ہے تاہم وہ اپنے ہندی لگے
 ہاتھوں کے نظائے میں ایسا ہو ایسا مست ہو کہ میرے حال
 سے بے خبر ہے۔



۵۴

دل حشر زدہ ہے ماندہ لذت درد
 کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا
 میں چاہتا تھا کہ شارجین غالب پر نکتہ چینی سے حشر زد
 کروں مگر شہزادیر نظر میں اس سے مفر نہیں ۔
 جتنی شہر میں دیکھیں ان میں "دل حشر زدہ" کے قبل

لفظ ”میسرا“ مقدر فرض کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”یاروں“ سے مراد ”میسرے دوستوں“ لی ہے۔ اس تخصیص نے شعر کے مفہوم کو محدود ہی نہیں بلکہ پست کر دیا۔ شاعر کا دل حشر زدہ ماندہ (دستر خوان) لذت درد ہی، با این ہمہ وہ نہیں بلکہ اُس کے دوست بقدر وصلہ درد کا ذائقہ چکھ رہے ہیں ایہ کیا بوجہی ہے؟ علاوہ برائیں لفظ یاروں کے مفرد صنف میں جو لطف محاورہ و زبان تھا وہ بھی رخصت ہو گیا۔ اس لفظ کے مفرد استعمال میں ایک قسم کا طنز ہوتا ہے، تقیم ہوتی ہے، حرفیوں کا مفہوم نکلتا ہے جس کا اطلاق موافقین و مخالفین پر کیاں ہوتا ہے بشرطیکہ ہم پیشہ وہم شبسریا ہم صحبت ہوں۔ ذوق کتنا ہے۔

(۱)

نہ ہوا پر نہ ہوا میسر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

(۲)

محب گرجہ دل آزار ہی میخواروں کا
دیجیے اک جام تو ہی یار ابھی یاروں کا
اب غالب کا شعر لیجیے، وہ ایک کلیۃ قائم کرتا ہے کہ جو دل بھی حسرت زدہ

ہی ناکام ہونا مراد ہی وہ ایسا دسترخوان ہی جس پر درد کی انواع و
اقسام کی لذیذ نعمتیں چنی ہوئی ہیں۔ نہ عاشق کی حسرتوں کی حد یہ
نہ ان حسرتوں کی ہسیا کی ہوئی لذتوں کا شمار ہی حسرتوں کے
خون کے ساتھ ساتھ ماندہ لذت درد وسیع ہوتا جاتا ہی اور جس
میں جس قدر درد یا غم سے لذت اندوز ہونے کی شائستگی ہی اسی
نسبت سے فیض یاب ہوتا ہی۔

شعر میں ایک لطیف پہلو یہ بھی ہی کہ عشق کی عظمت کا راز
خواہشات کے پورا ہونے میں نہیں بلکہ ترک تنایا ناکامی تمنائیں
اور اس کے بعد درد محسوس سے کیف ہونے میں ہی۔



۵۵

رنج رہ کیوں کھینچے داماندگی کو عشق ہی
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہی
اس کی شرح میں بھی سخن گسترانہ بات کے بغیر کام نہیں
چلتا۔ پہلے مولانا طباطبائی کی شرح اور اس پر پروفیسر حاجن
قادری کی تنقید کی طرف توجہ دلا دوں۔
نظم طباطبائی :-

”اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا، کی جگہ (کو، کاتب کا سو ہے اور اس صورت میں معنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا تکلف سے پیدا ہوں گے۔ یعنی دالاندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ مراد لی ہے۔ چنانچہ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے اور جب (پر) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی دانوں کے محاورہ میں عشق بمعنی سلام دنیا ز بھی ہے اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے یعنی ہم دالاندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت ”اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے“

پر وفیر حامد حسن قادری :-

”یہ شعر غالب کے ضعف نظم اور ناتمامی بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجیے تو (کو، کاتب کا سو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا، لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو، سے جو مطلب بتایا ہے وہی غالب

کا مقصود ہے اگرچہ (داماندگی کو عشق ہے) اپنے مفہوم کے لیے کافی نہیں ہو۔ یہ کہنا چاہیے تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہو“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دو سکے معنی ”سلام دنیا“ کے لیے ہیں یہ ان کی بد مذاقی پر دلالت کرتے ہیں جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا خائب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم زحمت سفر کیوں اٹھائیں ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہو“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا اردو کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے۔ آزادوں اور قلعہ داروں کی اصطلاح ہو کہ سلام کے موقع پر ”عشق اللہ“ کہہ دیتی تھی۔ اس کو یہاں چسپاں کرنے کا کیا محل تھا؟

مطلبائی مرحوم کے الفاظ جن پر اتنا عتاب نازل ہوا یہ ہیں۔ ”فارسی دانوں کے محاورے میں عشق بمعنی سلام دنیا بھی ہو“ اور اس میں کوئی جائے تامل نہیں۔ بہارِ نجم کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:-

”عشق..... بالفظ زدن و گفتن بیک معنی آید دایں

باصطلاح زود بزنزلہ سلام گفتن بود کہ گاہ معنی مشہور آید کہ فعل شرعی

ست و گاہ بجائے اوداع استعمال کنند۔

ملاحظہ ہو

زمن عشقے بلو دیوانگان عشق را وحشی و
 کہ من بخیر کردم پاره از دار الشفا قسم
 مرزا عبدالقادر بیدل ۵

عشق زد شمع کہ لے سوخڑگاں خوش باشید
 شعلہ ہم آب بقایست کہ من میسرانم

مرزا عاصم ۵

بوستان تو عشقے بندی گویم چو شبنم از گل ردیت بودی شمیم
 کیا اچھا ہوتا اگر پروفیسر صاحب طباطبائی مرحوم کو بد مذاقی ہو
 متہم نہ کرتے! لیکن حقیقت یہ ہو کہ ”عشق ہو“ کا صحیح مطلب طباطبائی
 سمجھ نہ پروفیسر حامد حسن قادری۔ یہ اردو کا خالص محاورہ تھا اور اس
 کے معنی تھے ”آفریں!“ ”مرحبا!“ اب متروک ہو، اسناد
 لاحظہ ہوں :-

Collins' Dictionary :-

'Ishq hai' (slang) intj. Excellent!

Well done!

Platts' Dictionary :-

'Ishq hai' an exclamation of praise:-

Excellent! well done ! Bravo !

نور اللغات :-

”عشق ہی“ آفریں ہی، شہاں ہی۔ یہ کلمہ فقرہ آپس

میں بولتے ہیں۔

اشعار میں ”عشق ہی“ بمعنی آفریں یا مہربا استعمال ہوا ہے۔

شب شمع پر تنگ کے آنے کو عشق ہی
اس دل جلے کے تاب کے لانے کو عشق ہی
اک دم میں تو نے پھونک دیا دو جہاں کو تیر
اے عشق تیرے آگ لگانے کو عشق ہی

عشق ان کو ہی جو یار کو اپنے دم رفتن

کرتے نہیں غیت سر سو خدا کے بھی حوالے

ان تمام اشعار میں ”عشق ہی“ کلمہ تخیل ہی اور آفریں یا

مہربا کے معنی دیتا ہی یہی مفہوم غالب کے شعر میں بھی ہے۔ کہتا ہی کہ

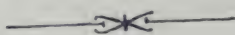
و اما ندگی کو آفریں ہی کہ اس نے زحمت رہ نور دی سے بچا لیا

اس طرح مجبور و ناچار ہو کر جب منزل سے دور بیٹھ گئے تو ہمارا جو

قدم اٹھ نہیں سکتا (وہ دراصل) منزل میں ہی کیونکہ منزل کی طرف

گامزن نہ ہونے کی وجہ پست ہمتی نہیں بلکہ واماندگی ہی، ذوق
منزل بدستور ہی، پاؤں جواب سے گئے اور منزل تک سائی
کی طاقت نہ رہی۔ اس مطلب کو غالب ہی کے دو شعر شعر
سے تقویت پہنچتی رہے۔

نہ ہو گایک بیاباں ماندگی سو ذوق کم میرا
جواب موجبہ رفتار ہی نقش قدم میرا
ذوق تصور میں قطع مسافت کرتا رہے گا۔



۵۶

یاس امید نے یک عرصہ عرصہ میدان مانگا
عجز ہمت نے ظلم دل سائل باندھا
عرصہ عرصہ = جنگ

میدان = وسیع اور کشادہ جگہ

یک عرصہ میدان = میدان جنگ کی سی دست۔ چوں کہ
کشاکش امید دیاں دکھانا ہی لہذا عرصہ اور میدان کے الفاظ لا
جس طرح افسر طماندگی دکھانے کو بیاباں کا پیمانہ وضع کرتے ہیں
یا شہر آرزو، "کوچہ رسوائی" وغیرہ کہتے ہیں۔

ظلم = فیبر

دل سائل = ایسا دل جو حاجت مند ہونہ کہ گدا کا دل ۔
 شعر کا مطلب یہ ہوا کہ پیکار امید و یاس کے امکانات آزمائے
 گو میں اپنی حوصلوں اور ارادوں کا میدان وسیع کرنا چاہتا تھا تا کہ
 مختلف و متنوع واقعات حیات کے سلسلے میں ان کی جنگ کا تماشا
 دیکھوں ۔ مگر پتہ ہمتی نے فیبر دیا کہ اس بھگڑاے میں کہاں بڑوگے۔
 صرف انہیں امور میں قسمت آزمائی کرو اور امید و یاس کے کوششے
 دیکھو جن کی طرف دل اٹھے ۔ چوں کہ ہمت بلند نہ تھی لہذا امتحان کا
 دائرہ تنگ ہو کر چند مفروضات میں گھر گیا اور یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ
 ان کے حوصلے میں کتنی گنجائش ہو اور عزائم کی تگ و دو کے لیے
 کیسے کیسے میدان پڑے ہوئے ہیں ۔ اگر آزمائش جاری رہتی تو ممکن
 تھا کہ وہ منزل آجاتی جہاں اضداد کی تفریق سٹ کر طبیعت کو کیڑی
 حاصل ہو جاتی ہے ۔



۵۷

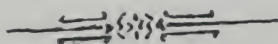
کوئی دیرانی سی دیرانی ہو رشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
 مولانا جانی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں :-

۱۱) جس دشت میں ہم ہیں اس قدر ویران ہی کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہی یعنی خوف معلوم ہوتا ہی۔

۱۲) ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اس قدر ویران ہی کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آجاتی ہے۔

مجھے ان دونوں مطالب سے اختلاف ہی میسر نہ دیا کہ شعر کا یہ مطلب ہے کہ مجھے وحشت میں ایسے مقام کی تلاش ہوئی جو گھر سے زیادہ ویران ہو، لہذا دشت کا رخ کیا، وہاں پہنچ کر اندازہ ہوا کہ یہ ویرانی تو کچھ بھی نہیں اس سے زیادہ تو میرا گھر ویران ہی۔

اگر شعر میں ”ویرانی سی ویرانی ہی“ کے پیشتر لفظ ”کوئی“ نہ ہوتا تو بیشک شدت ویرانی کا مفہوم نکلتا مگر لفظ کوئی کے اضافے نے شدت ویرانی دشت کی تنقیض و تنکیر کر دی اور وہی قرینہ پیدا کیا جس کی طرف تفسیر میں اشارہ کیا ہی۔



”حضرت فراق کی شاعرانہ تعلیمات“



پروین الہ آباد کا خاض ^{نمبر ۱۹۲۸ء} فراق صاحب کے ایک
مضمون سے مزین، جس کا عنوان ہے :- ”نئے ادب میں غزل
کی جگہ“۔ بادی النظر میں یہ ایک تاریخی مطالعہ ہے لیکن اس کی تہ
میں دو شاعرانہ و خود غرضانہ مقاصد کار فرما ہیں۔ اول غیبیہ اردو میں
خواہ مخواہ سنسکرت الفاظ ٹھونسنا۔ دوم اپنے آپ کو اچھالنا کہ اب
اردو غزل کے امام و دانشخاص ہیں (۱) حضرت فراق گورکھ پوری۔
(۲) پنڈت آتند نرائن ملّا، باقی شاعر جھاک مارتے ہیں اور ناقابل
اعتنا ہیں۔ حضرت جگر و صفی و آرزو دیگانہ وغیرہ زندہ شاعروں کا

زمانہ گزر گیا۔ اقبال، صفر، فانی، عزیز، وغیرہ پہلے ہی مرحوم ہو چکے تھے، اب دوبارہ شاعر کی حیثیت سے فنا ہو گئے۔ انھیں ہر ایک موقوف رہی میر نے کر آج تک کے تمام شاعر القضا افریق صاحب نے ملا کو برائے نام لگا رکھا، کیونکہ ملا صاحب مجھے عرصے سے اردو میں شعر کہنے سے تائب ہو گئے ہیں، تم سے کم اعلان یہی کرتے ہیں اور خاندانی و جماعتی روایات کو پس پشت ڈال کر مشاعروں اور دیگر ادبی جلسوں میں حصہ لینا پھوڑ دیا، یہ اردو کی بد نصیبی ضرور ہے مگر امر واقعہ ہے۔ لہذا افریق صاحب جدید غزل گوئی کے واحد علمبردار رہ گئے۔ ان کے بعد غزل میں ترقی کے امکانات کا سد باب ہو جائے گا اور جو کوئی غزل کہے گا وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے گا اور انھیں کا غاشیہ بردار ہو گا۔ مندرجہ ذیل عبارت پڑھئے اور فیصلہ کیجیے کہ میر ادا کا کہاں تک اصلیت اور صداقت پر مبنی ہے:-

”میری رائے میں تو آئندہ نارا ائن صلا کی غزلوں کے ساتھ

آج تک کی اردو غزل گوئی کی کہانی کو ہم ختم کر سکتے ہیں۔ اگر آپ

چاہیں تو میری ناچیز کوششیں بھی شامل کر لیں، لیکن ان کے بارے

میں میں کیا کہوں۔“

جیسا میں عرض کر چکا آئندہ زائن ملا صاحب اردو شاعری سے

کنارہ کش ہو گئے ہیں۔ اس کی روشنی میں خط کشیدہ عبارت پر غور کیجیے، کیا اس کا یہ کھلا کھلا مطلب نہیں ہے کہ فراق صاحب نے اردو غزل گوئی پر حرفِ آخر لکھ دیا ہے یہ بھی ان کا مصنوعی انکسار ہے کہ اپنے بارے میں کیا لکھیں بہت کچھ لکھا ہے اور قلم توڑ دیے ہیں۔ صرف ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

”خاص کر حسن کو سمجھنا اور حسن سے ہم آہنگی حسن کی نئی ہمدردی، ایک نئی بے صبری اور ایک نیا صبر، ایک نئی داخلی معاملہ بندی جو ہمیں اس دور میں ملتی ہے وہ میسر، غالب، مومن، جبرائیل اور داغ کے یہاں نہیں ملتی، اس نکل اور پرکنا یہ اور رچے ہوئے انداز میں نہیں ملتی۔ دور حاضر کی غزل سے ناامیدی، بے دلی اور اس کے ساتھ جمہوریت کے آثار بھی دور ہو گئے جو پورے دسویں برس تک غزل پر حاوی تھے اور نہ وہ

۵۔ للہ الحمد اب کہ اختتام ۱۹۳۹ء، آئندہ نائن پھر اردو کی طرف مٹفت ہوئے ہیں اور ان کا مجموعہ کلام زیر طبع ہے اور وہ وقت آگیا کہ ۱۹۳۹ء میں یوم چکیت منانے کے موقع پر میں نے جو پیش گوئی کی تھی وہ پوری ہو۔ ملاحظہ ہو

مضمون ”چکیت کی شاعری“ صفحہ ۸

(امیر)

سطحی یا محض جذباتی نشاط اس دور کی غزل میں ہی جو سودا اور اس
 کے ہم مزاج اور ہم مذاق شاعروں کے یہاں موجود ہی۔ آج اگر غم
 کے جذبات و احساسات ہیں تو اس آزمائش اور مشکوں کی طرف
 اشارہ کرتے ہیں جن کا اساس مفکرانہ غور و فکر کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسی
 طرح ان غزلوں کا نشاط بھی زیادہ گہرا اور مفکرانہ ہی، بہر حال غزل کی
 یہ داخلیت ایک نئی چیز ہے۔ تصوف بھی ایک بدلی ہوئی شکل میں
 اس دور کی غزلوں میں دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔ واقعیت بھی
 پرانی غزلوں کی واقعیت کے مقابلے میں اپنی پچیدگی اور سادگی
 دونوں طریقوں سے بدلی ہوئی ہے۔ اس دور کی غزلوں کی لغت
 اور انتخاب الفاظ میں بھی نمایاں ترقی ہوئی ہے۔ زمینوں کی ایجاد
 اور سنگیت میں یہ دور پچھلے تمام دوروں سے بہت بڑھا چڑھا
 ہوا ہے۔ تخیل اور تشاک بھی جس رنگ اور انداز سے اس دور
 میں رد و نما ہوئے ہیں وہ ایک بڑی چیز ہے اور نئی چیز ہے۔ اردو
 غزل آج جیسا میں نے ڈھائی برس پہلے لکھا تھا نئی آزمائش اور نئی
 ڈسپلن اور نئی بے چینی اور نئی شانتی اور نئی مجبوریوں اور نئی
 آزادیوں اور نئی خوشیوں اور نئے غم، نئی امید اور نئی ناامیدیوں
 نئے دن اور نئی رات سے گزر رہی ہے۔ اس دور کو ہم اردو

غزل میں روایت کا نشانہ ثانیہ کہہ سکتے ہیں“ (پروین میں
یوں ہی درج ہے اور غالباً نشاۃ ثانیہ کی نئی یا بگڑی ہوئی شکل ہے۔ (اثر)
”اس دور“ کی بار یک نقاب بٹا دیجیے تو ان تمام دعاوی کے خدخال
حضرت فراق کی شاعری کے چہرہ زیبائیں نظر آئیں گے اور تمام
عبارات آرائی اسی کی دعوت ہے۔

اب بھی اگر شک ہو تو پروین کے صفحہ ۲۵ کالم ۲ کی عبارت
ملاحظہ :-

”میں نے حضرت اقبال، یاس و یگانہ، صغردانی، جگر

کے دور کو لگ بھگ ۱۹۱۵ء سے شروع کر کے لگ بھگ ۱۹۳۵ء

میں اب سے چار برس پہلے کیوں ختم کر دیا.....“

مندرجہ بالا عبارت ایک اور لحاظ سے بھی اہم ہے۔ اس سے مترشح
ہوتا ہے کہ پروین میں شائع شدہ مضمون کی داغ بیل ۱۹۳۵ء سے چار

برس کے اندر یعنی ۱۹۳۹ء میں پڑ چکی تھی اور اب وقت کو مساعد

پاکر دوبارہ اس کی تجدید کی گئی ہے۔ بعید نہیں کہ یہ مضمون اول اول

جسچی کسی رسالے میں چھپا ہو۔ اگر میرا قیاس غلط نہیں تو دونوں

اشاعتوں کا مقابلہ دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ گمان غالب ہے کہ بیشتر

کے مضمون میں سنسکرت الفاظ کی یہ ریل پیل نہ ہو گی۔ مندرجہ ذیل

فہرست سے اندازہ ہو گا کہ فراق صاحب کے مضمون زیر نظر
میں سنسکرت کے شہدوں کی کس قدر افراط ہو :-

- ۱۔ پنپاس۔ ۲۔ جیوں چرت۔ ۳۔ بندھ۔ ۴۔ ہما کا دیہ۔ ۵۔
 - سمبندھ۔ ۶۔ بھوگ بلاس۔ ۷۔ سنجوگ ہوگ۔ ۸۔ بھاؤں۔ ۹۔
 - وچاروں۔ ۱۰۔ سکمارتا۔ ۱۱۔ پرپچے۔ ۱۲۔ پر بھاوت۔ ۱۳۔
 - پر بھاؤ۔ ۱۴۔ ارتھر۔ ۱۵۔ سنود کیان۔ ۱۶۔ الگاؤ۔ ۱۷۔ رچنا کا پینا
 - ۱۸۔ لتا۔ ۱۹۔ وجے۔ ۲۰۔ شکتی سچا۔ ۲۱۔ شکتی سادھن۔ ۲۲۔ جگ جگانت
 - ۲۳۔ بھاؤ ناؤں۔ ۲۴۔ راشٹر پتی کے آسن۔ ۲۵۔ سند یہ
 - ۲۶۔ ساکھیا۔ ۲۷۔ ویش۔ ۲۸۔ چھند اکر فیہر سے الگ کوئی
 - چیز ہی۔ اثر۔ ۲۹۔ بھاؤں نائیں۔ ۳۰۔ سما جگ۔ ۳۱۔ سنگھٹ جیون
 - ۳۲۔ دلب۔ ۳۳۔ نینک۔ ۳۴۔ لمر۔ ۳۵۔ اول۔ ۳۶۔ سوچھ۔
- مجھے معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ فراق صاحب کو ہندی
سنگھٹن سے بھی نکالا ملا ہے کہ تم ہندی کیا جانو اور ان کی ہندی
شاعری کی پزیرائی سے انکار کر دیا ہے۔ ہندی پڑھنے والے ان "نہیر
چلے تو اردو پر" راشٹر پتی آسن "جما رہے ہیں۔

آئیے اب فراق صاحب کی چند غزلوں کے بعض اشعار کا جائزہ
لیں اور دیکھیں کہ وہ ان کے بلند بانگ دعوؤں کی کہاں تک تصدیق

یا تائید کرتے ہیں۔ یہ اشعار ”مشعل“ سے لیے گئے ہیں جو خود فراق صاحب کی انتخاب کردہ غزلوں اور منظموں کا مجموعہ ہے۔

پہلی غزل کا پہلا مطلع ہے

عشق تو دنیا کا راجا ہے کس کارن بیراگ لیا ہے
پہلی ہی بسم اللہ غلط اور مطلع مہل دے معنی! کیونکہ اس کا
حاصل یہ ہے کہ بیراگ دنیا پر حکمرانی کا آلہ ہے۔ راجا بنادیتا ہے۔ عشق کو
یہ ”راجا“ پہلے ہی سے حاصل ہے لہذا بیراگ لینے کی کیا ضرورت
لاحق ہوئی۔

میں آج تک بیراگ کا مفہوم دنیا اور دنیاوی لذتوں کا ترک
کرنا، نفس کشی اور دنیا سے کنارہ کشی سمجھتا تھا۔ اب معلوم ہوا کہ بیراگ
دنیا کی گدی پر راجا بن کر براجنے کا مرادف ہے!

ہم آپ ”دنیا کا راجا“ کی جگہ دنیا بھر کا راجا یا ساری دنیا کا
راجا کہتے کیوں کہ صرف دنیا کا راجا کہنے سے دنیا کا تقابل دین
یا عبقری سے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ فراق صاحب کی شاعری میں اردو
زبان کی دیوی خود اپنی آواز بھر دیتی ہے (لاحظہ ہو ”مشعل“ کا حاشیہ
صفحہ ۱۸) اور ہم غریبوں سے یہ دیوی بات کرنا بھی ننگ سمجھتی ہے
کیونکہ ہم میں گراموفون ریکارڈ کی طرح آواز جذب کرنے اور دہرائے

کی صلاحیت نہیں پاتی۔ علاوہ برائے فراق صاحب مروجہ زبان سے
 خالی الذہن ہو کر جو زبان یا جیسی زبان ان کے مزاج کی سچی ترجمانی
 کر سکے اسی زبان کے۔ رستے کی کوشش کرتے ہیں (مثلاً "کاغذ
 صفحات ظاوع")۔ یہ غالباً ان اوقات میں ہوتا ہے جب زبان کی
 دیوی اپنے گھریلو دھندوں میں لگی ہوتی ہو اور اتنی فصاحت
 نہیں ہوتی کہ فراق صاحب میں آواز بھرے۔ جو لوگ اس بھید
 سے واقف نہیں یا اس پر ایمان نہیں لاتے ان کی بظاہر کچی بھدی
 کا داک اور ابھی ہوئی زبان اور اکھڑے اکھڑے دہقانیت سے
 ہوئے انداز بیان کو زبان پر کافی قدرت اور عبور نہ ہونے
 پر محمول کرتے ہیں اور زبان کی دیوی سے رسم دراز اور اس کی
 سنگیت کے ریکارڈ ہونے کو تسلیم نہیں کرتے بحقیقت جو کچھ ہو ہیں
 فراق صاحب سے ہمدردی ضرور ہو لیکن دیوی جی کے درشن سے
 محروم ہونے کی حالت میں اس کے سوا چارہ نہیں کہ فراق صاحب
 کے کلام کو زبان و معانی و بیان کے مسلمہ معیار سے جانچیں۔

دنیاوی سطح پر شاعری کرنے والے جنہیں فراق صاحب شاعر کے
 "مشاق شاعر" کہتے ہیں مطلع کو اس طرح نظم کرتے ہیں
 عشق تو خود ہی ترک و فنا ہے کس لیے پھر بیراگ لیا ہے

اس سے یہ مطلب نکلتا کہ ترک و فقا کے بعد اور منر لیں بھی
ہیں، ترک و فقا سے جن کی راہیں نکلتی ہیں، مثلاً ترک ترک بقول اقبال
ع ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں۔ مگر یہ پرانا تصوف ہی، نیا تصوف
وہی ہے جس کی طرہ فراق صاحب نے اشارہ کیا ہے، یعنی جب عشق
دنیا کار اجا بن گیا تو بیراگ لینا حماقت ہی حماقت ہو۔

مطلع ثانی

ذرہ ذرہ کانپ رہا ہے کس کے دل میں درد اٹھا رہی
زبان کی دیوی سے معافی مانگتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ مصرع
اولیٰ جس طرح موزوں ہوا ہے اس نے زور بیان گھٹا دیا۔ اس کیلئے
مصرع کا یہ رخ ہونا چاہیے تھا "کانپ رہا ہے ذرہ ذرہ۔"
البتہ اس طرح چھ مطلعوں میں سے ایک مطلع کم ہو جاتا۔ اصلی مصرع
اور مجوزہ مصرع میں کیا فرق ہے؟ جو زبان کے رموز و نکات سے
واقف ہیں سمجھیں گے اور قدر کریں گے۔ یہ نئی شاعری کا ڈھونگ
اور جسے چاہے مرعوب کرے آثر جو میسر کا زلہ رہا ہے خاطر میں
لانے والا نہیں۔ ذروں کا کانپنا یا تھر تھرانا فراق صاحب سے بہتر
ان سے پیشتر متعدد شاعر کہہ چکے ہیں۔ غالب کا مطلع مشہور ہے
جب تفتیب سفر یار نے محفل بندھا تپش شوق نے ہر ذرہ پر اک لایا ندھا

۱۹۳۶ء یا ۱۹۳۷ء میں میں نے قاضی نذیر الاسلام شاعر

بنگال کی ایک نظم کا ترجمہ کیا تھا جس میں یہ شعر بھی ہے

دشت کا (جس میں تیش دفن ہے) ایک اکفرہ

نقش بن جائے گا میرے ہی دھڑکتے دل کا

خدا کی شان کہ فراق صاحب تمام اساتذہ سابق و حال کے منہ آئیں

میرے رحمت! ذروں میں کیکلی ڈال دینا آسان ہے مگر خدا کے لیے

میر کے اس شعر کا بھی کہیں جواب ہے

اتحواں کانپ کانپ جلتے ہیں عشق نے آگ دہ لگائی ہے

آگے فراق صاحب فرماتے ہیں

حسن کو تو نے کیا جانا ہے عشق کو تو نے کیا سمجھا ہے

فراق صاحب کی غزل پر ۱۹۲۰ء درج ہے ۱۹۳۳ء یا ۱۹۳۴ء

کا ذکر ہے کہ سندیلہ میں نواب سید اعجاز رسول صاحب تعلقہ دار نے

شاعرہ کیا تھا جس میں میں اور حضرت جگر مراد آبادی بھی شریک

تھے۔ ان کا ایک مطلع یاد ہے

کیا عشق نے سمجھا ہی کیا حسن نے جانا ہے

ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زما نا ہے

فراق صاحب نے جگر صاحب کے ایک مصرع سے پورا شعر گڑھ لیا!

یہ ایسی صنعت ہو جس کا کوئی خاص نام رکھنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہو کہ فراق صاحب نے اپنی مطلع کے ذریعے سے جگر صاحب کو ان کے مطلع پر چشم نمائی کی ہو کہ عشق اور حسن دونوں کو ڈانٹنا آداب شاعری کے خلاف ہو، ہم نئے دور کے شاعر حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو میں عرض کروں گا کہ ابھی نئی شاعری کو بہت کچھ سیکھنا ہو اور حضرت جگر کا مطلع اتنا بلند ہو کہ اس کی معنویت تک خام خیالوں کے ذہن کی رسائی نہیں۔ اس میں ایک ایسے خود شناس خاک نشین کی مصوری ہو جو تصورات حسن و عشق سے بالا اور بے نیاز ہو چکا ہو، اب یہ مناظر اور ان کے مدرکات بھی اس کی یکسوئی قلب میں خلل انداز نہیں ہو سکتے، وہ درجہ حاصل کر چکا ہے جسے ”فلس مطمئنہ“ کے مبارک لقب سے یاد کیا جاتا ہو، تاہم مغرور و خود پسند نہیں بلکہ خاک نشین ہو اور غرور کے شائبہ کو بھی ”خاک نشینوں“ بصیغہ جمع استعمال کر کے مٹا دیتا ہو۔

مطلع دیگرے

دور سے شاید وہ گزرا ہے جیسے کہیں ساغر پھلکا ہے بہت سرفراز پر بھی مطلب سمجھ میں نہ آیا قابل کہیں ہو، گزرنے والا کہیں ہو، ساغر کہیں پھلکا ہے۔ دور سے گزرنے اور ساغر

کے پھلکنے میں کیا نسبت ہو؟ ساغر سے کیا مراد ہو؟ قائل کو ساغر
کے پھلکنے کی خبر ہو کر ہوئی؟ یہ سب امور پر دورہ راز میں ہیں اور
بجس اس کے چارہ نہیں کہ عجزِ فہم کا اعتراف کیا جائے۔
مطلع دیگر سے

دھیما دھیما درد اٹھا ہے اودی گھٹا ہو، ٹھنڈی ہوا ہے
یہ بھی انہی فی لطن الشاعر کا مصداق ہے۔ زبان کی بھی ایک افسوسناک
غلطی ہے۔ درد ہلکا ہلکا یا میٹھا میٹھا ہوتا ہے نہ کہ دھیما دھیما معلوم ہوتا
ہے کہ زبان کی دیوی اپنی نہیں بلکہ فراق صاحب کی زبان میں ان
سے ہمکلام ہوتی ہے۔
مطلع دیگر سے

رد کر عشق خموش ہوا ہے دقت سہانا اب آیا ہے
عشق ہیں برجیں ہو کر کہتا ہے کہ یہ تو میری کھلی ہوئی توہین ہے گویا
میں بھوں بھوں رد رہا تھا جو اب چپ یا خاموش ہوا ہوں۔ ایسی
تک بند کی کرنا تھی تو یہ صورت بہتر ہوتی ع عشق نے ردنا بند کیا ہے۔
شعر فراق سے

یوں تو بھری دنیا ہے لیکن دنیا میں ہر اک تنہا ہے
دنیا کو بھری محفل کہہ کر اس کی ہر فرد کو تنہا دکھاتے تو ایک بات بھی

تھی ۷ یوں تو بھری محفل ہے دنیا ۔

شعر فراق ۷

دنیا ہی کچھ کھوئی کھوئی دل بھی کچھ سونا سونا ہے
دنیا کے ساتھ کھوئی کھوئی کے عوض سونی سونی کہنا زیادہ مناسب
ہوتا۔ دل کے سونے پن کا بدل رُندھا رُندھا کھنے سے ہو سکتا تھا
یعنی شعر یوں ہوتا ۷

دنیا بھی ہے سونی سونی دل بھی رُندھا رُندھا سا ہے
شعر فراق ۷

عشق اگر سپنا ہی ہے دل حسن تو سپنے کا سپنا ہے
دل سے خطاب نے شعر کی معنویت کو خاک میں ملا دیا۔ دل جو
نکتہ دان عشق ہی وہی عشق کو موبوم (سپنا) کہہ رہا ہی، واہ رمی
الہامی شاعری! الہام کے سہارے کے بغیر مصرع یوں موزوں
ہو سکتا، ”عشق ہی سپنا میں نے مانا“ اس میں نئی ”دھلی
معاملہ بندی“ نہ سہی معشوق سے لطیف چھیڑ چھاڑ ضرور ہو۔ اس نے
عشق کو سپنا کہا، عاشق نے حسن کو سپنے کا سپنا یعنی عشق کا دیکھا
ہوا خواب بنا دیا۔

شعر فراق ۷

ہم خود کیا تھے، ہم خود کیا ہیں کون زمانے میں کس کا ہے
 مصرع اولیٰ کا یہ مطلب ہوا کہ نہ تو ہم پہلے ہی کچھ تھے نہ اب ہی کچھ
 ہیں۔ حالانکہ فراق صاحب غالباً کہنا چاہتے تھے "عجب ہم خود
 بھی اپنی نہیں ہیں" در نہ پہلا مصرع نکل ہی نہیں مصرع ثانی سے
 نامر لوط بھی ہو۔

شعر فراق

ناکاموں کو راحت کیسی درد جو پوچھو درد بھی کیا ہے
 دوسرے مصرع کے یہ معنی ہوئے کہ درد کے متعلق جو پوچھو تو وہ
 بھی کچھ نہیں یعنی درد میں بھی راحت نہیں۔ درد میں یوں کو راحت
 ہوتی ہے جو ہنگام ناکامی موجب راحت ہو۔ علاوہ برائیں شعر
 میں کوئی ایسے قرآن نہیں جس سے ناکامی کی نوعیت کا پتہ چلے
 شعر کیا ہی فانی کے الفاظ میں "اک معنہ ہی سمجھنے کا نہ سمجھانے کا"
 ناکامی میں راحت نہ ہونے کا احصاء بھی ہو سکتا ہے کہ ایک تکلیف
 یا ایذا گھٹ جائے تو دوسری جو اب تک دینی ہوئی تھی ابھر آئے
 اور زیادہ آزار رساں ثابت ہو، مثلاً دوسرے مصرع کا یہ رخ ہو
 "ع" درد گھٹا تو رنج بڑھا ہی، لیکن داغ کا مطلع یاد آجاتا ہے تو
 یہ سب شاعری جس پر فراق صاحب کو ناز ہی منہ چڑانے کے سوا

کچھ نہیں رہ جاتی ہے
عیش بھی اندوہ نزا ہو گیا
ہائے طبیعت تجھے کیا ہو گیا

شعر فراق ہے

د باد با سار کار کا سا
دل میں شاید درد تر ہے
یہ "شاید" کی بہت ہوئی، گویا جو کچھ فرمایا اس کا خود بھی یقین
نہیں! شاید کی جگہ "اب تک" اور رکار کا کی جگہ "گھٹا گھٹا"
پڑھیے اور دیکھئے کہ شعر کیا سے کیا ہو جاتا ہے
د باد با سا، گھٹا گھٹا سا
دل میں اب تک درد تر ہے

شعر فراق ہے

قطرہ قطرہ آنسو آنسو
انگارہ ہی یاد دیر یا ہے
مصرع اولیٰ سے یہ خیال ہوتا ہی کہ قطرہ اور آنسو الگ الگ چیزیں
ہیں حالاں کہ مطلوب یہ کہنا ہی کہ ہر قطرہ اشک = مگر فراق صاحب
کا شوق تکرار الفاظ جنوں کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ مطلب خبط ہو جانا
ہے تو بلا سے۔ مصرع اولیٰ اس طرح موزوں ہو سکتا تھا۔
"اشک تر کا ایک اک قطرہ"

شعر فراق ہے

تو پہلو میں دل اندر دہ
آج چرخ عشق بچھا ہے

کہنا چاہیے تھا کہ آج پہلو میں دل فسر دے جیسے بجھا ہوا چراغ
ہو اور کہا کیا اداے مطلب کی ایک یہ صورت ہو سکتی ہے
دل بھی چراغ صبح کے مانند بجھا بجھا جلتا ہے

شرفراق ہے

پر دیسی کارین بسیرا کیا دنیا کی عفتی ہے
مصرع ثانی میں دونوں "ہے" فصاحت کا خون کر رہے ہیں۔
نثر میں یوں کہتے :-

"کیا دنیا، کیا عفتی (دونوں) پر دیسی کارین بسیرا (ہیں)؟
"ناگھر میرا ناگھر تیرا چڑیا رین بسیرا ہے"
سے جب شراخذ کیا جائے گا اور اس پر کیا موقوف ہو جہاں
بھی تخیل در یوزہ گری کرے گی یا فراق صاحب کے خود فریبانہ
الفاظ میں "آفاقی کلچر کے عناصر اپنے میں سمونا چاہے گی"، تو ایسے
ہی فرینک اسٹائن کے آفریدہ عفتیر (Frankenstein's

Monster) یا ڈیل ڈولین (Dale Dollan)
دو د میں آئیں گے۔ تلمیحات کی تشریح میں طوالت ہو یوں سمجھ
لیجئے کہ ذہن پر بھوت پریت یا عفتیر مسلط ہو جائیں گے اور
طبیعت ادھ کجری غذا اگل دے گی۔

ہندی کی خنسیں مگر اردو نے ”رین بسیرا“ کا عکس ”رات بے
 کارستا“ زبان میں اضافہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور
 اصطلاح ”پھیرا“ بھی ہے۔ یہ آزادوں اور قلعہ روں کی زبان
 ہے اور انہیں کا تکیہ کلام ”بابا“ ہے۔ ان باتوں کے زیر اثر شعر نے
 یوں چولا بدلا ہے

یہ دنیا کی عبقی بابا رات بے کا پھیرا ہے
 محاورہ رات بے کارستا ہے میں نے تصنیف کیا اور ”پھیرا“
 کا انتخاب کیا تاکہ دنیا ہو یا عبقی دونوں روح کی سیر گاہیں رہیں
 منزل نہ بن جائیں منزل تو وہ ذات ہے جس سے تمام سرچشمے
 اور شعاعیں پھوٹی ہیں۔

ہاں میرے
 صد گستاہ تہ یک بال تھے اس کے جب تک
 طائر جاں قفس تن میں گرفتار نہ تھا

شعر فریق ہے
 یہ بھی سو چاروں نے والے کس مشکل سے درد اٹھا ہے
 شعر پڑھتے ہی آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ کس قسم کا درد
 ہے جو مشکل سے اٹھتا ہے۔ ایک دوست سے پوچھا انھوں نے

جواب دیا کہ جس میں کو منتھنا پڑے۔ مزید جسترا کیلے اصرار کیا
مگر وہ نہ کھلنا تنھانہ کھلے۔

شعر فراق ہے

ایک وہ ملنا، ایک یہ ملنا کیا تو مجھ کو چھوڑ رہا ہے
اس شعر کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہی کنکروں میں ہرگز
کی طرح چمک رہا ہے۔

مقطع بھی حسب حال ہی ہے

کہہ لیں فراق غزل سب لیکن بات بنانا مشکل سا ہے
دو کے مقطع میں فراق صاحب پھر بہک گئے ہے
تو بھی فراق اب آنکھ لگائے صبح کا تارا ڈوب چلا ہے
آنکھ لگائے یعنی سو جایا نحو خواب ہو اردو ہرگز نہیں۔ مجھے زبان
کی دیوی کے درشن تو نہیں ہوئے البتہ کانوں میں کسی کے
گنگنا نے کی آواز آئی ہے

تو بھی فراق ان پھکی لے لے صبح کا تارا ڈوب چلا ہے
فراق صاحب کی ہر غزل پر اسی طرح اظہار خیال کیا جائے
تو مضمون کبھی ختم ہی نہ ہو۔ لہذا غزل کے متعلق بعض ”دقیقا نویسی“
باتیں لکھ کر بکواس ختم کر دی جائے گی۔

لطف زبان و حسن بیان، چستی بندش و بلند خیال
 کے علاوہ غزل میں ردیف اور قافیہ کا خوش سلیقگی سے صبر
 بڑی اہمیت رکھتا ہے، اگر ان میں کھٹاک اور موسیقیت نہیں تو پورا شعر
 باوصف دوسری خوبیوں کے تاثر سے دور ہو جائے گا۔ لیکن
 فراق صاحب کی پر اگندہ خیالی کیلئے شاید کھر در اسانچا ہی مناسب ہے۔
 مثال میں وہ غزل پیش کی جاسکتی ہے جس کا مطلع ہے ۵

تقدیر منزلوں کی جگاتے چلے چلو ۵
 اے رہروان راہ حجت بڑھے چلو
 جس کے کان ذرا بھی سدھے ہوئے ہیں اور شاعری سے تھوڑا بہت
 لگاؤ ہے فوراً محسوس کرے گا کہ موجودہ قوافی کی ایطائیت سے
 قطع نظر اگر قوافی جگاتے، مٹاتے، ہٹاتے، بناتے وغیرہ ہوتے
 اور ردیف چلو کی جگہ چلے چلو، موتی تو اشعار کا جوش و خروش بڑھ
 جاتا اور مصرعوں کی گھلادٹ اور روانی میں اضافہ ہو جاتا۔ ثبوت
 میں مندرجہ بالا مطلع یوں پڑھیے ۵

تقدیر منزلوں کی جگاتے چلے چلو ۵
 ہر ہر قدم پہ دھوم مچاتے چلے چلو
 یا یہ شعر لیجیے ۵

گر مطلع جہاں پہ چکنے کا شوق ہے ۵
 تا صبح مثل شام غریباں مٹے چلو
 اس میں مزید نقص ردیف چلو کے غلط صبر کا ہے صحیح زبان

مٹے جاؤ ہی نہ کہ مٹے چلو۔ مضرع ثانی یوں بھی ہل ہی کہ شام غریباں
صبح مٹتی نہیں ہی اس شعر کو یوں پڑھیے ۵

گر مطلع جہاں پہ چکنے کا شوق ہی اپنی خوری کا داغ مٹاتے چلے چلو
مختصر پوری غزل میں ایک ردیف بھی ایسی نہیں جو چکی ہو،
بلکہ متعدد اشعار میں کھپتی ہی نہیں۔ یہی حال اس غزل کا ہی جس کے
قوافی تیار، رسوا، غیسرہ ہیں اور ردیف ”بھی کہاں“ ہی۔ زبان دان
کہاں اور نہیں کے معنی میں امتیاز برتتے ہیں، لیکن فراق صاحب
فرماتے ہیں ۵

ہم نے مانا کہ غم، جس نے بھی دھوکا ہی فراق
اور اگر غور کریں دل میں تو دھوکا بھی کہاں

ظاہر ہو کہ کہاں کی جگہ نہیں صحیح اور فصیح ہو تا غور کے ساتھ دل
میں کے اضافے کی لغویت کا ذکر ہی بیکار ہی۔ اہل زبان غور کے
ساتھ دل میں کبھی شامل نہیں کرتے البتہ سوچنے کے ساتھ ”دل میں“
ایزا دہ ہو سکتا ہی، مگر یہ زبان کے وہ نکات ہیں جن کا خواب فراق
صاحب یا ان کی زبان کی دیوی نے نہ کبھی دیکھا اور نہ شاید آئندہ دیکھ
گی۔

اسی کی ہم طرح دوسری غزل کا مطلع ہی ۵

کارواں اہل نظر کا ابھی ٹہرا بھی کہاں

دیکھتے ختم ہو تیرا سودا بھی کہاں

اس میں مصرعہ اولیٰ میں بھی "کی جگہ" "ہی" چاہیئے۔ مصرعہ ثانی
میں "بھی" ایک تحت زائد ہو۔

ایک غزل کا مطلع ہو ۵

جو کچھ بھی ہو دل میں سب کہیں ہم وہ کچھ نہ کہے تو کیا کریں ہم
اس سے قطع نظر کہ ان توانی میں ایطائے جلی ہو ایک شعر میں "ہیں"
کو قافیہ بنا دیا ہے! ۵

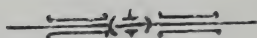
کیوں ہم پہ نہیں تری عنایت یہ پوچھنے والے کون ہیں ہم
اس کی ایک توجیہ تو یہ ہو سکتی ہو کہ فراق صاحب بعض پڑھے
لکھے گنواروں کی طرح کریں بنیں، چلیں وغیرہ کو بجائے کسرہ
حزبہ ماقبل یا اے بھول بالفتحہ بولتے ہیں، لہذا اکڑیں اور ہیں
بر بنائے صوت قافیہ ہو گئے یا پھر کھسیانے پن کے لہجے میں
ہیں کو ہیں سمجھ لیجئے ۴ یہ پوچھنے والے کون ہیں ہم !

ایک اور شعر کا بے سر دیا قافیہ ملاحظہ ہو ۵

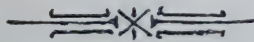
کہتے ہیں یہ ڈبڈبائے آنسو

بس چشم زدن میں بہہ چلیں ہم

ایک سچے بھی بتا دے گا کہ ”بہہ چلیں“ کی جگہ ”بہہ چلے“ چاہیے۔
 مضمون کو طول نہ ہو گیا لہذا ہمیں پر ختم کیا جاتا رہی۔ فراق
 صاحب کی شاعری کی غلطیاں کیا بلحاظ معنی کیا بلحاظ بیان تفصیل سے
 بیان کرنے کو ”سفینہ“ درکار رہی۔



”روپ میری نظر میں“



حضرت فراق گورکھپوری کی رباعیوں کا مجموعہ ”روپ“
 میرے سامنے ہے۔ اس کی تمہید میں جس کا عنوان ”چند باتیں“
 ہے ان کا ادعا ہے کہ اردو شاعری نے لاکھ ہاتھ پاؤں مارے مگر نہ
 نوافری شاعری بن سکی اور نہ ہندوستانی شاعری بن سکی بلکہ ”کچھ
 عجیب الخلق سی ہو کر رہ گئی“ پھر جناب موصوف اپنا شاندار کارنامہ
 ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :-

”بچپن ہی سے اردو شاعری میرا دل ڈھنکھوٹا رہی

ہی اور بچپن ہی سے اردو شاعری کا دلدادہ ہوتا ہوا اردو

شاعری سے ناآسودہ ہونے کا احساس کرتا رہا ہوں

سیری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی محض اضطراری چیزیں

نہیں تھیں بلکہ ان کوششوں میں ہندستان اور ہندستان کے

کچر کی تھر تھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھ لینا چاہتا تھا ۔

نہ معلوم وہ کون اردو شاعری تھی جو حضرت فراق کی تختہ

مشق رہی کیوں کہ زبان کے معاملے میں جہاں تک مجھے علم ہے وہ

لکھنؤ یا دہلی کسی کے قائل نہیں حسن اتفاق سے اس کا بدیہی

ثبوت مندرجہ بالا عبارت میں ہوتے ہوئے کی جگہ ہوتا ہوا لانا

ہے حضرت فراق بالکل مطمئن ہیں کہ اپنے مقصد میں کامیاب

ہوئے، محض ازراہ انکار اس امر کو مشتبہ چھوڑ دیا ہے۔ ان کو تاسف

ہے تو اس بات کا کہ اردو نے بھاشا سے تو خیر تھوڑا بہت استفادہ

کیا بھی لیکن سنسکرت کو ہاتھ نہیں لگایا حالانکہ

”اردو کو سنسکرت اور ہندی شاعری دونوں کی قدروں

سے استفادہ کرنا ضروری ہے حضرت بھاشا کی شاعری سے

استفادہ کرنا اردو کی شاعری کو ہندستانی کچر اور اس کی روح کا

صحیح نمائندہ اور آئینہ دار نہیں بنا سکتا“

لہذا جناب موصوف نے اس مجموعہ رباعیات میں یہ کوشش کی ہے کہ یہ

”موقعے موقعے سے نہات احتیاط سے سنکرت الفاظ“

لائے جائیں اور اردو کی فصاحت میں بالکل فرق نہ آنے پائے

لیکن اور زبانوں کو بھی فراموش نہیں کیا، چنانچہ فرماتے ہیں کہ یہ

”اس کے (سنکرت) کے ساتھ ساتھ عربی

فارسی، خود اردو، یونانی، لاطینی اور مغرب کے جدید ادب

کے ان حصوں سے جن میں آفاقی کلچر نظر آتا ہے اردو کو مانوس

ہونا چاہیے، آفاقی ادب کے لہجے کو اپنے لہجے میں جذب کرنا

چاہیئے اور نئے پرانے کسی ادب کے ان حصوں سے بچنا چاہیئے

جن میں سطحیت ہے اور جو اس بلند سنجیدگی سے معراہیں جس پر

ارسطو نے اتنا زور دیا ہے“

فراق صاحب نے کہیں وضاحت نہیں فرمائی کہ کلچر سے ان کی کیا
مراد ہے۔ یہ لفظ بھی اس قدر وسیع المعنی کہ اس کے مفہوم کا صحیح
تعیین دشوار ہے۔ عام طور پر کلچر سے کسی سوسائٹی، سماج، ملک یا جھڈ
ملک کے باشندوں یا خاص طبقوں کی مجموعی تہذیب، خصائل،
روایات و معتقدات، ذہنی بالیدگی و پرواخت، تمدن و معاشرت،
علمی و فنی معلومات و مشاغل وغیرہ سے مراد ہوتی ہے۔ یا پھر لفظ کلچر

کسی ملک یا قوم کی ذہنی اور علمی ترقی تک محدود ہو۔ میں فرض کروں
لیتا ہوں کہ خرافات صاحب نے یہ لفظ اسی مخصوص و محدود معنی میں
استعمال کیا ہو۔ مگر آفاقی کلچر کو کیا کہا جائے، مجھے کسی ایسے
کلچر کا علم نہیں جو تمام دنیا پر حاوی ہو، "Universal"
ہو۔ بجز اس کے کہ "متاع خوش بہرہ و کلاں کہ باشد" اس کے لیے
دیانت داری مقتضی تھی کہ دوسری زبانوں کی نظموں سے جو کچھ
لیا جائے اس کا اعلان کر دیا جائے کہ ترجمہ ہو نہ کہ اپنا ہلکرا پیش
کیا جائے۔ خرافات صاحب نے موخر الذکر طریقہ اختیار کیا اور
گرفت کی صورت میں برائت کی یہ تدبیر سوچی کہ :-

"ان رباعیوں میں محض ہندو کلچر کا خمیر نہیں پڑا ہوا

یہ بلکہ آفاقی کلچر کے عناصر بھی ان کے سامان آرائش ہیں۔"

اس کی مثالیں آگے ملیں گی، فی الحال اتنا ہی اشارہ کافی ہو۔

مطلب سعدی تو یہ تھا جو میں نے عرض کیا اب اس کی آڑ

کو جو ٹی گھیری ہو وہ بھی دیکھئے :-

۱۔ یہ سچ ہو کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہو، مگر یہ کلچر ناقص ہو۔

۲۔ اردو کو ہندوستانی کلچر کا صحیح نمائندہ نہیں کہہ سکتے جب تک

سنگت سے استفادہ نہ کرے۔

۳۔ سنکرت کے علاوہ اردو کو اپنے میں دیگر ممالک کے قدیم

دھرم کی بنیاد پر کچھ کو بھی جذب کرنا چاہیے۔

دوسرے ممالک کو جانے دیجیے خود ہندوستان میں بیسویں
زبانیں رائج ہیں، کیا ہم ان میں سے کسی ایک کو پورے ہندوستان
کے کچھ کا نام نہ کہہ سکتے ہیں؟ کیا ان میں کوئی بھی ایسی زبان ہی جو
صرف سنکرت کو اپنا منبع فیض سمجھتی ہو؟ اگر ایسا ہوتا تو تامل، تیلوگو
مرہٹی، اور گجراتی زبانیں جاننے والے لسانی بنیاد پر ہند کے
صوبوں کی تقسیم کا مطالبہ نہ کرتے۔ یہ قضیہ تازہ بھی نہیں ہی بلکہ غالباً
۱۹۲۰ء کے چلا آتا ہی۔ آریں پانچھ بابت اکتوبر ۱۹۴۰ء میں
دیوان بہادر کے ایس رام سوامی شاستری کا ایک مضمون ہے
جس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے :-

*In the South a political party
has raised its slogan "Dravida
for Dravidians" and urges the
purification of the Dravidian cul-
ture by removing from it the
contamination due to the Aryan*

Culture These war-cries are but a few of the sounds and alarms generated by the clash of intellectual arms in Modern India."

بعض محققین کا تو یہ خیال ہے کہ سنسکرت کلچر درویدی کلچر کا
مہربون منت ہی اور اس کے تو بہت کم سنکر ہیں کہ آریائی اور درویدی
تہذیبیں گھل مل گئیں اب نہ یہ خالص ہو نہ وہ خالص ہو۔ اسی طرح
ایرانی اور آریائی تہذیبوں کا ماخذ ایک ہی۔ پرفیسر میکس ملر
پرفیسر سپانگل اور ڈاکٹر ہاگ جیسے تشریقین لکھتے ہیں
کہ زرتشتی شمالی ہندوستان میں آباد تھے۔ مذہبی اختلاف پیدا
ہونے کی بنا پر آرا کو سیما (غالباً افغانستان کو کہتے ہیں) اور ایران
کی طرف ہجرت کر گئے۔

موجودہ زمانے میں تو کوئی خالص کلچر ہی نہیں۔ آریائی اور ایرانی
اسلامی اور ایرانی ہندی اور اسلامی سب گڈہ صرف تکنیک ہندوؤں پارسیوں
مسلمانوں اور عیسائیوں کی الگ الگ ہی۔ فراق صاحب کی بھول
ہو کہ انھیں علیحدہ علیحدہ خانوں میں بند سمجھتے ہیں۔

جب اختلاف کا یہ حال ہی تو اردو پر کیوں لے دے ہے
 کہ سنسکرت کی درست نگر ہو۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ فراق صاحب
 کے بیان کردہ اجزا کو ایک میں سمو یا کیونکر جاسکتا ہے۔ فراق صاحب
 کو تسلیم ہے کہ خود اردو کا بھی ایک کلچر ہے، ناقص سہی، تو اسے اپنی
 کلچر کے علاوہ دوسرے کلچروں یا کل ہندوستان کا نمائندہ بننے
 کی کیا ضرورت ہے۔ بلکہ ایسا خیال کرنا بھی خواب پریشاں سے
 زیادہ نہیں جب سنسکرت سی قدیم زبان نا کام رہی۔ یہیں یہ بھی پوچھنے
 کا حق ہے کہ کسی ملک یا زبان کی شاعری کو اپنے کلچر کی نمائندگی کرنا چاہی
 اپنے ذہنی رجحانات کی ترجمانی پر مائل ہونا چاہیے یا مانگے مانگے
 کے خیالات کو اپنے کلچر کا سرمایہ سمجھ کر جھوٹی تسلی سے خوش ہونا
 چاہیے۔ کیا یہ درست ہو گا کہ ہومر سے مہا بھارت کے واقعات
 نظم نہ کرنے کا گلہ کریں اور وایک یا لسی داس کو اہنادیں کہ شاہنامہ
 کیوں نہیں تصنیف کیا ؟

بات یہ ہے کہ شاعری کی دنیا واقعات و جذبات و محوسات
 یا رسم و رواج کی عام دنیا نہیں بلکہ اس نقطہ نظر کا بیان ہے جس
 سے شاعر نے ان چیزوں کا مشاہدہ کیا یا محسوس کیا۔ بیشک اس ضمن
 میں وہ کلچر بھی آجاتا ہے جس میں شاعر کی ذہنی نشو و نما ہوئی اور جس سے

اس کی ذات بحیثیت سوسائٹی کی ایک فرد کے وابستہ ہی، وہ آگاہی بھی شامل ہی جو خود شاعر نے مختلف علوم و فنون کے مطالعہ سے حاصل کی۔ میں مانتا ہوں کہ شاعری سے کلچر پر روشنی ضرور پڑتی ہی مگر شاعری کو کلچر کی مفصل تاریخ یا کلچر کا مخصوص نمائندہ کہنا درست نہیں۔ کلچر کا صحیح اندازہ یا تو اس کی تاریخ کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے یا لابیات کی روشنی میں زبان کی ساخت الفاظ کی ماہیت اور ان کے معنی و تاخذ تعین کرنے سے کوئی نتیجہ نکالا جاسکتا ہی۔ اس تحقیق میں شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر محض شاعری کو کلچر کا آئینہ دار بنانا اور معلومات بہم پہنچانے کا واحد آلہ سمجھنا ایسا ہی ہے کہ ایک مشوقہ شوخ دشنگ سے سائل فقہ پر تقریر کرنے کی امید رکھی جائے۔

اردو زبان کی تاریخ اس کی صرف سر و نحو، الفاظ کی ساخت اور کینڈا یہ سب زبان حال سے اعلان کر رہے ہیں کہ فارسی اور ہندی (بھاشا) کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ (میری تحریر سے عربی اور سنسکرت کو خارج سمجھنا چاہیے۔) خیال ہی کہ اردو نے ان زبانوں سے براہ راست کچھ نہیں لیا۔ بلکہ جو کچھ لیا فارسی یا بھاشا کے توسل سے لیا اور یوں تو شاید ہی کوئی ایسی دیسی یا بدیسی زبان ہو

جس نے اس شاہدِ رعنا کی مشاطگی میں تھوڑا بہت حصہ نہ لیا ہو (بھرت
 فراق یہی نکتہ نہیں سمجھے اور آنکھیں بند کر کے اردو پر فارسی نیز ہندی
 (بھاشا) کی ناکام تقلید کا چھدار کھد دیا۔ وہ بھول گئے کہ اولاد میں
 والدین کے خصائص ہوتے ہیں نسلی امتیازات اور خط و خال پکے
 جاتے ہیں تاہم اولاد بالکل ”مائی باپ“ یا ”ماتر“ ”اتا“ یا ”سراپا“
 ”پتا“ نہیں ہوتی۔ یہ بھی مسلم ہو کہ ابتدا میں گھٹنیوں چلتی ہو ”شلتا شلتا“
 کے باتیں کرتی ہو، جو کچھ سنتی ہو اس کی ٹوٹے پھوٹے الفاظ میں
 بے سوچے سمجھے نقل کرتی ہو، پھر سن میسر کو پہنچ کر اپنے لیے نئی
 نئی راہیں نکالتی ہو، بھلا اردو سی ”شوخی شلیتا“ جس کی ”ہر ادا قمر“
 ہو قیامت ہو، کہیں تقلید کی حلقہ بگوش رہ سکتی تھی، بوش بھنھالتے
 ہی چل نکلی۔

اردو کی تاریخِ فلسفے کی روشنی میں پڑھئے، مجھے امید ہو کہ
 میرے معضد کے ~~فلسفہ~~ فلسفے کی تصدیق ہوگی۔ البتہ اس
 شخص پر حقیقت کا انکشاف نہیں ہو سکتا جو قدما و معاصرین
 کی محنت کو ملیا میٹ کرنا اور لوگوں کی آنکھوں میں دھول بھونک کر یہ
 دکھانا چاہے کہ اردو کی جو کچھ خدمت کی اس نے اور ~~فلسفہ~~ اس
 نے کی، باقی نے بھک مارا حالانکہ اردو شاعری کی عمر دیکھتے ہوئے

کوئی ذی ہوش انکار نہ کرے گا کہ اس ناظورہ نوخیز نے چشم بدور
 جیتسر انگیز ترقی کی ہو اور یہ ترقی نہ تو مسدود ہوئی ہو نہ اس کی
 رفت راست پڑ گئی ہو۔ ہر چند ناقدری کا یہ عالم ہو کہ غیب
 کی جو دسب کی سرچج "جہاں تک اچھے اور بلند پایہ اشعار کا تعلق
 ہو دوسروں کے دوش بدوش خود خستہ فراق نے عروس
 سخن کے سنوارنے میں حصہ لیا ہو اور اس کا سہاگ قائم رکھا ہے
 تاہم یہ بھی میرا مشاہدہ تھا اور یہ کہ ب اوقات انھیں اظہار
 خیال کیلئے مناسب الفاظ نہیں ملتے اور ان کے کلمہ آخریدگان
 فکر کو لے نکلے، کانے کھڑے، یا لے پانچ اور بعض تو بالکل
 گوشت کے لوتھڑے ہوتے ہیں جن کی بد قرارگی چھپانے یا اصالت
 ثابت کرنے کو نہر میں لمبے چوڑے وضاحتی نوٹ شامل کرنے کی
 ضرورت لاحق ہوتی ہو۔ ان کی جدید ترین اُتج یہ ہو کہ نادان دست
 کی طرح اردو کی دھان پان پٹری کو سنسکرت کے بھاری بھاری
 زیوروں سے لادنا شروع کر دیا، یہ کارروائی دم دلاسا دے
 کے پچارے پھیر پھیر کے ہوتی ہو، غیب ترپتی ہو، تملاتی ہے
 سکیان بھرتی اور زیر لب کہتی ہو کہ "پھٹ پڑے ایسا سونا
 جس سے ٹوٹیں کان" مگر فراق صاحب کب مانتے ہیں اور ایسا معلوم

ہوتا ہی کہ جب تک اردو سے ”بیراگ جو گن اُدھو“ ”جو گئے“
 میں نہ سن لیں گے نہ تو خود چین لیں گے نہ اسے چین لینے دیں گے!
 ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہی کہ اردو کو دوسری زبانوں کے
 کچھ سے مزین کرتے وقت حضرت فراق کو یہ حاجت نہیں ہوئی
 کہ ان زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں کنبہ منتقل کر دیں، مگر جب
 سنسکرت کی باری آئی تو یہ غدد ددی بیوند لگانے کی قسم کا عمل چرا
 نا گزیر ہو گیا! یہ کیوں اگر سطح شعور پر نہیں تو زیر شعور سنسکرت کی
 ”شکشا“ یا تبلیغ کا جذبہ کارفرما نہیں ہی؟

جہاں تک زبان اور شاعری کا تعلق ہی اردو کے ہر بہی خواہ
 کا فرض ہی کہ اس کی مقبولیت اور ترقی و ترویج کے تمام جائز و مکن
 وسائل اختیار کرے، سنسکرت نیز دوسری زبانوں کے اسباب
 بیان، خیالات و تشبیہات و استعارات لے کر اردو میں سلیقے
 سے کھپائے، چشم مارو شن و دل ماشاد۔ مگر کسی زبان کے ایسے
 الفاظ اردو میں ٹھونکنا جو اس سے میل نہیں کھاتے دوستی
 کے پردے میں دشمنی ہی، زبان کو بگاڑنا بلکہ تہس نہس کرنا ہے
 سنسکرت زربفت اور ازو و ٹاٹ سہی، زربفت کیوں ضایع
 کیجیے۔ ٹاٹ میں زربفت کے بیوند لگا کر آپ ٹاٹ یا زربفت کسی

کی قدر و قیمت نہیں بڑھاتے۔

میسری بدقسمتی ہو کہ سنسکرت علم و ادب سے بالکل
بے بہرہ ہوں۔ لیکن انگریزی کی وساطت سے مطالعہ اور اس
بعد شہ پاروں کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہی دیکھئے کہ وہاں
جمالیاتی نظریہ کیا ہی اور فسراق صاحب کیا فرماتے ہیں اور
نکھے ہیں۔ اس میں بھی عریاں نگاری ہو مگر فحاشی کی چھینٹ تک
نہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہی کہ بے دیو کی ”گیت گو بند“ کے بعض
منظومات میں جو کرشن جی اور رادھا جی کی رنگ رلیوں یا معاملہ
عشق پر مشتمل ہیں عریاں شاعری کی جھلک دیکھ کر فراق صاحب
منہ میں پانی بھر آیا اور نقالی کی لاک اٹھی، لیکن اس لا جواب
شاعری کا بھید نہ پا کر انہیں بھید کی شرح لکھنے لگے اے دیو
آرٹ نے عریاں نگاری پر فتح پائی ہو اور فراق صاحب کی
فنی نے آرٹ کو فقط مجروح نہیں کیا بلکہ کھنڈاؤنا اور شرمناک بنا
”گیت گو بند“ کی صرف ایک مثال سے اندازہ ہو جائے گا۔
ایک موقع پر رادھا جی اور کرشن جی اندھیرے میں اچانک
ہیں اور جنبیوں کی طرح مواصلت ہوتی ہی، صرف حرکات و سکنات
اور ”اسلوب“ غمازی کرتے ہیں۔ ظاہر ہی کہ شاعر کا مقصود اس

کیف بے حد اور استہزائے اندازہ کی مصوری تھی جو دو محرم جان
 بوجھ کے انجان بن کر ملنے میں محسوس کر سکتے ہیں۔ پڑھنے والے
 پر صناعت کا جادو چلتا ہی اور حسنی نفس کی لذتیت سے خالی الذہن
 ہو کر شاعر کے آرٹ اور اس کے تجزیے میں محو ہو جاتا ہی۔ کوشش
 کے باوجود مجھے فراق صاحب کے یہاں ایک بھی ایسی عریاں رباعی نہیں
 ملی جو شاعر شاعری اور پڑھنے والے کو مسترد و سرشاری خود فراموشی
 کے سنگم پر پہنچا دے ان کی ایسی رباعیوں سے یہی جذبات براہِ گنجہ
 ہوتے ہیں یا جی متلاتا ہی اور بس! یہ آرٹ نہیں بلکہ آرٹ کی
 توہین ہی گو فراق صاحب کی خود فریبی اور ”ہری چاگ“ ذہنیت
 اسے ترقی یافتہ عشقیہ و جمالیاتی دلیلیاتی شاعری کا خطاب دیتی ہی۔
 ”رس“ جس کو فراق صاحب نے بدنام کیا ہی ذرا اس
 کا مقصد اور منصب نسکرت ادبیات کے ماہر پروفیسر وی بیٹارمیا
 کی زبان سے سنئے۔ اصل مضمون انگریزی میں ہی۔ ذیل میں ایک جز
 کا ترجمہ حاضر ہے۔

”رس (ذوق) وہ جو ہرے جس سے ہم صناعت کے

کسی نمونے کو جانتے، پر کھتے اور محفوظ ہوتے ہیں۔ یہ لذت

ذہنی (Intellectual) ہوتی ہے اور پڑھنے

و اے کو جذبات اور تناسبات کی ایسی دنیا میں پہنچا دیتی ہے
 جہاں وہ اپنے آپ اور گرد و پیش کے مادی مناظر سے بے
 خبر ہو کر وہ روحانی تملذذ حاصل کرتا ہے جو موکش یا نفس
 مطمئنہ سے مشابہ ہے۔ یقیناً اس سے گزر کر اس کی ہستی نفس کی
 حیثیت سے ختم ہو جاتی ہے، وہ محسوسات کے مطالعہ میں
 ایسا کھو جاتا ہے کہ ان کا دائرہ وسیع ہوتے ہوئے اُن
 آفاقی حقائق کا احاطہ کر لیتا ہے جو خود اس کی ہستی کے بنیادی
 عناصر میں اور تنہا ہی دیر کے لیے وہ خود بھی جملہ حیات اور تمام
 کائنات کا ایک جز بن جاتا ہے۔ جس سے اس کو شہر دیہہ (صاحب
 دل) کہہ سکتے ہیں یعنی ایسا شخص جس نے ذوق کی رہنمائی میں تربیت
 فطرت اور عادت میں ایسی ہم آہنگی پیدا کر دی ہے کہ زندگی ایک
 حساس ساز کی طرح صناعت کا زخمہ کھاتے ہی نفع بکھرانے
 لگتی ہو۔

مگر اس شخص سے کیا امید ہو سکتی ہے جو کس کو محض مشرب
 یا زیادہ سے زیادہ جذبات کا اُبال سمجھے۔ فراق صاحب کے الفاظ
 یہ ہیں :-

”جذبات کی مختلف کیفیتوں کو سنکرت میں بس کہتے ہیں۔“

۶ ”بہیں تفاوت رہ از کجاست تا کجا!“

اردو نے ہر زبان سے حسب ضرورت الفاظ لیے، کسی سے کم کسی سے زیادہ۔ یہ در آمد بند نہیں ہوئی بلکہ برابر جاری ہے، مگر جو الفاظ لیے اُن کے تلفظ یا ساخت میں اگر اجنبیت معلوم ہوئی تو ضروری تفسیر تبدیل بھی کر دیا تاکہ زبان پر آسانی سے رواں ہو۔ اردو میں سنسکرت کے سیکڑوں ”شبد“ پہلے سے موجود ہیں اور ضروریات زبان کو مد نظر رکھتے ہوئے ان میں اضافہ کیا جاسکتا ہے، لیکن اس کے لیے سلیقہ درکار ہے اور میرے نزدیک فراق صاحب اس خدمت کے اہل نہیں۔ وہ تو اردو کو ایسا جنگل یا رسنا بنا چاہتے ہیں جو بھانت بھانت کی ہونکوں اور ڈکاروں سے گونج رہا ہے۔

اُن کے استعمال سنسکرت الفاظ کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ انصاف سے کہئے کہ اردو میں ان کی کھپت ہے یا ان کی متحمل ہو سکتی ہے۔
۱۔ سکمار گات۔ بقول حضرت فراق ”نازک دوشیزہ بد“

پہلے تو مجھے دھوکا ہوا کہ دوشیزہ نازک بدن نے کسی عجیب و غریب ترکیب مقلوب سے نازک دوشیزہ بدن کا روپ بھرا، پھر البقا ہوا کہ ”پوشیدہ غنچی“ کی سند کے پیش نظر دوشیزہ بدن ”کنوارا پنڈا“ کی فارسی ہے۔ جب اس خلفشار سے فراغت ہوئی تو ڈکشنری

سے رجوع کی تاک ”سکار“ کے معنی اور تلفظ سے آگاہی ہو۔ اس کے معنی علاوہ نرم اور نازک کے خوبصورت نوجوان کے بھی ہیں۔ گات عام طور پر جسم یا حصہ جسم کو کہتے ہیں۔ مگر شاعری میں اس کا استعمال عورت کے سینے کے ابھارتاک محدود ہی۔ لہذا سکار گات کے معنی کھینچ تان کر جسم نازک تو ہو سکتے ہیں لیکن اس میں دوشیزگی کہاں سے آئی یہ نسراق صاحب جانیں سکار کے ایک معنی نرم کے بھی ہیں اور ایک معنی عورت کے سینے کے ابھار کے بھی ہیں، پھر ایک معنی خوبصورت نوجوان بھی ہیں۔ غرض کہ عجیب خلط مبعوث ہی۔ ایک طنز اگر کسی خوبصورت نوجوان کی تعریف ہر زبان ہر آرت یوں کرتے ہیں کہ ”کیا گات ہو، کیا گات ہو، کیا گات ہو واللہ“ تو وہ گات کے معنی عورت کے سینے کا ابھار سمجھ کر کٹار کھینچتا ہو کہ مجھے عورت بناؤ! ادھر کسی سندرناری کو سنا کر کہتے ہیں کہ ”ہائے کیا سکار گات ہو“ تو وہ نرم کے معنی لے کر خوش ہونا کیسا منہ پھلاتی ہو کیوں کہ اس میں گات اس کے سینے کے ابھار کی منقصد (نرمی) کا ایک پہلو ہو۔ ایسی مخلوط نسل ترکیب جیسی کہ سکار گات ہو بلند پایہ شاعری کا مارکہ نہیں ہو سکتی۔ پوری رباعی درج کیے دیتا ہوں تاکہ سنسکرت داں حضرات کو فیصلہ کرنے کا موقع ملے۔

الکوں کی لٹک میں سانپ کندلی مارے
 پلکوں میں ہوں جیسے بھللا تے تارے
 سندس کمار گات ۱۰ اوشا کی چھٹا
 جو بن کے مدھ کلس پہ سورج داے

الکوں = زلفوں ۔

اوشا کی چھٹا = جلوہ صبح ۔

اس رباعی میں ایک عیب بھی ہو کہ الکوں کی لٹک کی تشبیہ سانپ کے کندلی مارنے سے جائز نہیں۔ بندھے جوڑے سے اس کی مشابہت ہو سکتی، خود فراق صاحب کا ایک مصرع اس اعتراض کی تائید کرتا ہے ۴ ”جوڑے میں سیاہ رات کندلی مارے“

۲۔ بنھ منڈل۔ بقول حضرت فراق آکاش منڈل یا نظام شمسی۔ اگر ڈکشنری صحیح رہنا ہو سکتی ہو تو بنھ آسمان، فضا، کرہ ہوا وغیرہ ہو اور منڈل حلقہ، قطر یا کوئی ستارہ، آفتاب کی تخصیص نہیں لہذا بنھ منڈل کا مفہوم بالذات نظام شمسی نہیں ہو سکتا۔

۳۔ جس معنی شہتر اردو میں رائج نہیں معنی طاقت پہلے سے موجود ہی مسئلہ ان کے نک میں جس نہیں۔

۴۔ گنڈل بقول حضرت فراق ”سنہری ڈنٹھل“۔ پلیٹس نے

اپنی ڈکشنری میں فوربس اور بیٹ کے حوالے سے اس کے
 معنی خالص سونا لکھ کر کہا ہے کہ غالباً ان لوگوں سے قلمح ہوا اور
 کندلا یا کندن کو کندل سمجھ، کندل کوئی لفظ نہیں۔ صاحب
 نور اللغات نے بھی فوربس اور بیٹ کے تتبع میں کندل کو قبول
 کر لیا اور معنی خالص سونا لکھ دیے! مجھے شبہ پیدا ہو گیا ہے کہ
 خزانہ صاحب کی ”سنسکرت پڑیا“ میری طرح ڈکشنریوں میں
 محصور ہے۔ یہ عرض کرنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اردو نے
 کندلا اور کندن دونوں کو اپنا لیا ہے لیکن محل استعمال میں فرق
 کر دیا ہے۔ کندن خالص سونا ہے اور کندلا سونے کے تاروں کو کہتی ہیں۔
 ۵۔ دی، بمعنی خدا سنسکرت میں دی کے یہ معنی نہیں بلکہ
 ماں کا مفہوم ادا کرتا ہے، جیسے دیارے، دیا یا ہاے دیا (مہربانی)
 کی بھی ایک صورت ہے۔ جیسے نزدی (ظالم یا ناہربان)۔ البتہ
 ہندی میں ”دیوا“ یا ”دیو“ کو دی بنا کر خدا کے معنی دیدیے
 ہیں۔ مگر خزانہ صاحب سنسکرت کے سرٹھوپ کر مغالطے میں ڈالے
 ہیں اور کھوج لگانے والے کو یونانی (Dei) ایرانی داد اور
 داد اور نہ معلوم کہاں کہاں کنوئیں جھنکاتے ہیں۔
 ۶۔ ہم گر۔ ہمالیا۔

۷۔ بیار = ہوا۔ یہ بھی ہندی ہی سنسکرت باؤ۔ یہاں اردو نے سنسکرت کو ترجیح دی اور باؤ لے کر مرکبات بنا لئے مثلاً باؤ گولا۔ قدیم شاعر باؤ یعنی ہوا بلا تکلف استعمال کرتے تھے۔ بیار کو اردو نے گنواروں کے لیے پھوڑ دیا اور کبھی قبول نہ کیا۔

۸۔ مسکان = تبسم۔ یہ بھی ہندی ہی نہ کہ سنسکرت۔ ہماری نظر میں مسکان کچھ جچی نہیں اور اس کی جگہ ٹھیٹھ ہندی اسم مسکراہٹ بنا لیا۔ اب مسکان بولیں تو ہنسے جائیں۔

مجھے ابھی بہت کچھ لکھنا ہے، خصوصاً چند مثالیں اور جن میں فراق صاحب نے آپس کی بلندیوں اور عرش کے کنگروں کو پھولیا ہے۔

۹۔ ادھر یعنی ہونٹ۔ ڈکشنری میں اس لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہیں جن سے ہونٹ زیادہ گداز اور فراخ ہو کر چہرے کے بدلے عورت کے زیرین حصہ جسم میں برابرت اور کمر سیدھی کرتے اور زیر لب کہتے ہیں ”ہمارا جا بوڑیا کھو لورس کی ہونڈ گس“ ”غار زہرہ“ یا ”مینا بازار“ کے سنسکری بھی یہی ادھر ہیں۔

بدیسی زبان میں (Libia minora and majora) انھیں کو کہتے ہیں۔ اردو کے نباض اس لفظ ادھر اور اس کے مختلف

معنوں سے نابلد نہ تھے کیونکہ ادھر کے ایک معنی بیچوں بیچ کے بھی ہیں اس معنی میں محاورے کی صورت دے کر اختیار کر لیا "نہ ادھر میں نہ ادھر میں بیچ ادھر میں" ادھر معنی ہونٹ سے فراق صاحب نے بڑے بڑے فائدے اٹھائے ہیں انتظار کیجئے۔

- ۱۰۔ یہ دیپ شکھاسی ناک کلیکا سے ادھر اردو فریاد کرتی ہو
 - ۱۱۔ کچھت ری اسادری کہ الگوں کی لیٹیں کہ لے خدا بھے میر
 - ۱۲۔ کڑوڑا رس کی سریلا کو تا رہی بدن دوستوں بچا!
- مجھے یہ کہتے افسوس ہوتا رہی کہ "رودپ" کی تین سو اکاون ۳۵۱ رباعیوں میں مشکل سے دو بیسی ایسی ہوں گی جن میں شاعرانہ لطافت اور بانگین رہی باقی یا تو پوری کی پوری ناقص ہیں یا کوئی جزء خام رہی اور والٹر پیٹر (Walter Paten) کے اس قول کی مصداق ہیں :-

"کلاساک ادب کی ایک اپنی شان ہوتی رہی لیکن گھٹیا

شاعر اسے بگاڑ دیتے ہیں، یہی حال رومانی شاعری کا رہی انوکھا پن

یا نئی بات کہنے کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ جاتا رہی اور ایسے شاعر

مبالغہ یا مسخرگی کی دلدل میں پھنس کر رہ جاتے ہیں :-

یہ رباعیاں حضرت فراق ہی کے الفاظ میں جو انھوں نے

اردو شاعری کے متعلق استعمال کئے ہیں ”کچھ عجیب الخلقیت سی ہو کے
 رہ گئی ہیں“ بقول کو لارج ”دل اور دماغ دونوں کو لباس اور
 نمائش پر قربان کر دیا گیا“

پہلے چند عام نقائص کی طرف اشارہ کر دوں :-

۱۔ رباعی میں حسن قافیہ نہایت ضروری ہی ”روپ“ کی
 بیشتر باعیاں اس حسن سے محروم ہیں۔ ایطاسے درگزر کرتا ہوں
 کیوں کہ فنسراق صاحب نے اعتراضاً معذرت کر دی ہے۔
 ۲ الف۔ ان کی غزلوں کی طرح ان کی معتد بہ رباعیوں کے
 بعض مصرعے ناموزوں ہیں۔

ب۔ سلاست و روانی کا فقدان ہے۔

۳۔ ان کی زبان پر بعض ایسے الفاظ چڑھے ہوئے ہیں
 جو مہذب شاعری اور سنجیدہ ادب کیلئے باعث ننگ ہیں مثلاً
 انگ انگ، چمکار، جو بن (یعنی پستان) وغیرہ۔

۴۔ کلام میں تشو و زوائد کی بھرمار ہے۔

۵۔ الفاظ صحیح محل استعمال سے دور جا پڑے ہیں یا تلفظ غلط
 اور معائب بھی ہیں جن کی تصریح میں طوالت ہی مثالوں میں بعض
 کی طرف اشارہ ملے گا۔

آئیے اب ذرا تفصیل سے ان رباعیوں کا جائزہ لیں :-

ہر جلوے سے اک درس نولیتا ہوں
چھلکے ہوئے صد جام و سبولیتا ہوں
اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہی جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھولیتا ہوں

کہنا چاہیے تھا چھلکتے ہوئے جام و سبو، کہا چھلکے ہوئے !
منقوضو یہ تھا کہ لبسریں جام و سبو اور کہا خالی یا قیبر قیبر
خالی جام و سبو۔

اس موقع پر جام و سبو کے ساتھ صد کے اضافے کا بھی
کوئی تاں نہیں، محض وزن پورا کرنے کو لایا گیا۔ البتہ آخری مصرع
خوب ہی کیا لحاظ اسلوب کیا باعتبار معنی۔ ادھر جذبات کا جزر و مد
ادھر موسیقی کا اتار چڑھاؤ۔ دونوں میں یکساں سرخوشی و سرشاری،
تنوع و ہم آہنگی۔

اے روہلتے، میں یا چلکتی ہے کھٹار
یہ روپ کہ رختوں کی جیسے پیکار
یہ لوتج، یہ دھج یہ سکر اہٹ یہ نگاہ
یہ موج نفس کہ سانس لیتی ہی بہار

روپ کو رحمتوں کی چمکار کھنے سے کوئی نقش دل پر ترسم نہیں
 ہوتا۔ چمکار ہونٹوں سے ایسی آواز نکالنا ہی جس کا منشا تسلی یا دلاسا دینا
 یا بچے سے اظہار محبت کرنا ہو۔ لفظ چمکار سے ایک مخصوص آواز
 کا مفہوم جدا نہیں کیا جاسکتا۔ روپ کو چمکار وہ بھی ایک نہیں
 متغیر رحمتوں کی چمکار کہنا لفظاً و معناً غلط ہی۔ علاوہ برائیں پہلے
 مصرع کو باقی مصرعوں سے کوئی ربط نہیں بلکہ تناقض پیدا کرتا ہے۔
 کہاں رحمتوں کی چمکار، جسم کا لوچ، تبسم، نگاہ ہزار انفاس معطر کی بہار،
 آرائی، کہاں کنار!

دجج کے ساتھ سج کا اضافہ (سج دجج) نہ صرف
 معنویت، بڑھادیتا بلکہ مصرع کو زبان کی حدود میں لے آتا مگر
 فراق صاحب تو لکھنؤ یا دہلی کی زبان کو خاطر میں نہیں لاتے اور
 یہ امر اب تک تحقیق نہیں ہوا کہ ان کی زبان کی نکال کہاں ہے،
 غالباً انھیں کے دماغ کے کسی گوشے میں محفوظ ہے۔ اس میں ہی
 بھی بڑی سہولت اور عافیت۔ اعتراض ہوا تو یہ کہہ کر ٹال دیا
 کہ ”شاعر کی زبان کا مسئلہ دہلی یا لکھنؤ کی زبان سے زیادہ گہرا جاتا
 ہے“ اس رباعی کا بھی آخری مصرع خوب ہے :-
 ”یہ موج نفس کہ سانس لیتی ہے بہار“

انسان کے پیکر میں اترا آیا ہے ماہ
قد یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اٹھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہی جب آنکھ
رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہی نگاہ

”بدن“ ”یوہیں“ ایک مطعون لفظ ہی، اس پر لہراتے ہوئے
کا طرہ، دہی مثل ہوئی کہ ایک تو کڑوا کر ملا دوسرے چڑھا نیم؟
قد میں بلندی یا انچائی کا مفہوم مضمر ہے اس کو ندی سے تشبیہ
دینا درست نہیں۔ البتہ قد کو کہتے ہیں کہ ”بارڈھ پر ہی“ اور ندی میں
بھی ”بارڈھ“ آتی ہی لیکن ایک جدید شاعر سے ایسے مبہم اور
مبتذل ایہام پر شعر کی بنیاد رکھنے کی توقع نہ تھی۔

قامت ہی کہ انگریزائیاں لیتی سرگم
ہورقص میں جیسے رنگ و بو کا عالم
جلگ جلگ، یاشبنستان ارم
یا قوس قزح لچک رہی ہی پیہم

سرگم کا انگریزائیاں لینا، یاشبنستان ارم کا مطلب
میری سمجھ سے باہر ہی، لیکن دیکھتے جائیے کہ یہ قامت جو ابھی صرف
انگریزائیاں لیتی سرگم، فسراق کے صناعتی اور جالیاتی جادو سے

کیا کیا سوانگ بھرتا اور کرتب دکھاتا ہی ۔

نظروں کی شعاعوں میں سواتی کی پھوار
زلفوں کی گھٹا میں موج ابر کھار
وہ جان و فاس تمام دل ہی دل ہی
سرتا بقدم بدن ہی آیا ہو اپیار

”بدن“ سے فراق صاحب کا پنڈ نہیں چھوٹتا۔ جب سرتا بقدم
کہہ دیا تو ”بدن“ کی کیا ضرورت رہ گئی ۔

نظیری کہتا ہی ہے

ز فرق تا قدمش ہر بجب نظف گنم
کشمیرہ دامن دل لکیش کہ جائیست

فراق صاحب نے ”سواتی“ کے معنی نیساں تحریر فرمائے
ہیں، یہ بھی ایجاد بندہ ہی۔ ڈکشنری میں اس کے متعدد معنی درج ہیں۔
اچھے ستاروں کا قرآن یا اجتماع، ایک نکشیتر۔ سورج دیوتا کی ایک
بیوی کا نام۔ تلوار۔ نیساں کا نام و نشان بھی نہیں، بیشک سوات بوند
یا سوات (نہ کہ سواتی) پانی یا مینھ کی وہ بوند ہی جو خاص تاریخوں
میں (تسمیرتا اکتوبر) اگر سپی میں گرے تو عام عقیدے کے
مطابق موتی بن جاتی ہی۔ ایرانی عقیدے کے مطابق نیساں کی تپا

ایک ہینا کیسویں مارچ یا یکم اپریل سے ہی، اس میں اور سوات
میں فقط دور کی مشابہت ہی وہ بھی سوات یا سوات بوند سے نہ کہ
”سواتی“ سے جس کو یہاں سے کوئی ربط نہیں۔ سیرمی سمجھ میں نہیں
آتا کہ جب فراق صاحب سنکرت میں بالکل کورب ہیں تو انھیں کیا
سو بھی ہے کہ سنکرت الفاظ اردو میں اٹکل پچو خسل کریں۔ اس
طرح نہ تو وہ سنکرت کی خدمت کرتے ہیں نہ اردو کی۔ اسی رباعی
میں ”اگر کسار“ پر ”موج“ کا اضافہ زبان اور واقعیت دونوں
سے عدم واقفیت کا ڈھنڈورا پیٹ رہا ہے۔

ہر روپ میں وہ کھنک وہ رس وہ جھنکار
کیلوں کے چٹکتے وقت جیسے گلزار
یا نور کی انگلیوں سے دیوی کوئی
جیسے شب ماہ میں بجاتی ہو ستار

تیسرے مصرع میں ”یا“ کے ہوتے چوتھے مصرع میں ”جیسے“
قطعاً بیکار ہے، نشر کرنے سے یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے۔ روپ ایک
کثیر المعنی لفظ ہے، جہاں استعمال ہو قرآن ایسے ہونا چاہیے کہ مفہوم
متعین ہو سکے، رباعی سے کچھ واضح نہیں ہوتا کہ یہاں کون سا
”روپ دھارا“ ہے۔ روپ قد و قامت بھی ہے، پہرہ لہرہ بھی ہے،

شکل و شائل بھی ہی، جسے قطع بھی ہو، رنگ ڈھنگ بھی ہی حسن جمال
بھی ہی، بھیس بھی ہی اور نہ معلوم کیا کیا ہی۔

یہ نقری آواز، یہ مترنم خواب

تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضربا

لہجے میں یہ کھنک یہ کس یہ بھنگار

چاندی کی گھنٹوں کا بجنا نہ آب

یہ مت رنم (ت ساکن) ایک صاحب کے مت بستم کا جواب

ہی در نہ مصرع موزوں نہیں ہوتا میرے کان ایسے سدھے ہوئے

نہیں کہ گھنٹوں کی ٹن ٹن تہ آب سن لیں معلومات جلت رنگ کے سطح

سے پیچے نہ جاسکی مگر آواز اور خواب کی یکجائی نے (آواز لاکھ نقرئی

اور خواب مترنم سہی) متخیلہ کے سامنے سوتے میں خواتے لینے اور بولنے

کا منظر پیش کر دیا اور تہ آب چاندی کی گھنٹوں کا بجنا اس کے سوا کچھ نہ رہا

کہ یہ خواتے رال بھرے منہ سے نکل رہی ہیں۔ استغفر اللہ!

آواز پسنگیت کا ہوتا ہے بھرم

کروٹ لیتی ہے زمرے میں سرم

یہ بول سرے پھر تھراتی، فضا

ان دیکھے ساز کا کھنکنا پیہم

بھرم ہونا اور وہ نہیں۔ یہ مانا کہ بھرم کے معنی ٹھکان کے بھی ہیں
لیکن اس وجہ سے لازم نہیں آتا کہ جو افعال ٹھکان کے ساتھ لائے
جاسکتے ہیں ان کا استعمال بھرم کے ساتھ بھی جائز ہو۔

گنگا وہ بدن کہ جس میں سورج بھی نہاے

جمنابالوں کی تان بنی کی اڑاے

سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہراے

تہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھاے

یہ چھ مصرع ناموزوں۔ دھارا اور دو میں مذکر ہی۔ اس بابائی
کی اشاریت بھی نہایت تبلیغ ہو۔ جسم گنگا، بال جمنابال، ان دونوں کا سنگم
کمر اور کمر کے پیچھے سرسوتی بہ رہی ہو۔ فراق صاحب نے صنف
اتنا پر وہ رکھ لیا ہے کہ بدن کو گنگا اور بالوں کو جمنابال کہا مگر اس چیز
کا نام نہیں لیا جسے سرسوتی سے تاویل کیا ہے یہی غنیمت ہو!

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تو لے

جب شبنم نے فلک سے سوتی رو لے

کچھ سوتج کے خلوت میں بصد ناز اس نے

نرم انگلیوں سے بند قبا کے کھولے

کہ آؤ آکاش کے تار و آؤ اور اپنے نیزوں کی بوڑیاں میری پھاتی

میں بڑو دو! ” ڈولے ڈولے جو بن کی نیا! ” اب رباعی کی شان
نزل پر غور فرمائیے فسق صاحب نے انگریزی کی لائن پڑھی :-

“When the slans threw down their
spears.”

تو پسند خاطر ہوئی اور اردو میں آفاقی کلچر سمونے کے بہانے سے
دبا بیٹھے۔ قافیہ فراہم کرنے کو ” پھینکے “ کو ” تولے “ میں
بدل دیا۔ انگریزی میں دوسری لائن تھی :-

“And watered heaven with their
tears.”

بکثرت نقل کرنے والے نے عمدہ شاعری کی مثال میں یہی کپلٹ
(Complete) یا شعر پیش کیا۔ بڑی الجھن کے بعد یہ سوچھی کہ آسمان
کو تاروں کی طرح آنسوؤں سے سینچ نہیں سکتے تو نہ سہی آسمان سے
شبہم کے موقی رول دو! یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ قطرات
شبہم یا بطور استعارہ شبہم کے موقی دیں بنتے بھی ہیں بہاں سے
رُلتے ہیں آسمان سے انھیں کوئی علاقہ نہیں)۔ انگریزی سے تخیل
کا سہارا ختم ہو گیا اور رباعی کی تکمیل کے لیے دو مصرعوں کا سال
اب بھی فراہم کرنا ہی اہذا ستاروں کے تلے ہوئے نیز دکنی مشق

کے سینے میں دفن کر دیا اور بعد ازاں شبنم کے موتی پتھار کر دیے۔
اب یہ فراق صاحب کی بلا سوچے کہ ستاروں کے یئزے اور شبنم
کے موتی خلوت کدہ ناز میں کیونکر گھس آئے۔ نگاہ انتقاد میں ایسی
تاک بندی ”بھان متی کے پٹارے“ سے زیادہ دبیع نہیں ہو سکتی۔
فراق صاحب نے چکبست مرحوم پر بھی مشق ستم کی ہے۔ اُن کا
مطلع ہے :-

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پرُضیا کی
کروں سے گوندھنا ہے چوٹی ہمالیا کی
فراق صاحب فرماتے ہیں ”جب کرنیں ہمالیا کی چوٹی گوندھیں“ پوری
رباعی یہ ہے :-

جب کرنیں ہمالیا کی چوٹی گوندھیں
سوئے ہوئے آثار آنکھیں کھولیں
جب کچن نیسری جھلکتی ہو فضا
ایسے میں کاش تیسری آہٹ پائیں

رباعی میں سورج کی کھپت نہیں ہوئی تو صفر کرنوں پر قناعت
کی حالانکہ ہر روشنی میں کرن ہوتی ہے مگر ہر کرن میں تو ہمالیا کی
چوٹی گوندھنے کی استعداد نہیں ہوتی۔ ۱۹۳۹ء میں یوم چکبست

کے موقع پر میں نے ایک مضمون پڑھا جس میں مندرجہ بالا شعر پر بھی تبصرہ کیا تھا :-

”اس کی لطافتیں اس کے دل سے پوچھتے جس نے
ہمالیا کے سلسلہ کوہ پر ہنگام سمہ کر نوں کے سایہ دنور کا بیج
اور چم خم اور کسی دقت کسی حسین کی کھجوری چوٹی اور بھونر سے
کی طرح سیاہ چمکیلے ہلکا سا گھونگر لیے ہوئے بالوں کی ”رود
سمن بو“ گندھتے بن کھاتے اور اس میں زرتار موبان
پڑتے دیکھا ہو۔ ناممکن ہی کہ اس شعر کو پڑھنے کے بعد ہمالیا
کا نظارہ اس حسین کی یاد اور اس حسین کا نظارہ ہمالیا کی یاد
تازہ نہ کر دے اور دونوں صورتوں میں کلیجے پر سانپ نہ لوٹ
جائے۔ صنیر دہی شاعر ایسی نازک اور دلکش مصوری کر سکتا
ہو جو فطرت آشنا دل رکھنے کے ساتھ ساتھ لکھنے کی نفیس سادہ
سے بھی واقف ہو۔۔۔۔۔“

فراق صاحب گورکھپوری کا مصرع پڑھنے کے بعد مجھے اعتراض
کرنا پڑا کہ انھوں نے صنیر دہی کو غلط ثابت کر دیا کہ صنیر
لکھنے کی نفیس سادہ سب سے واقف شخص ایسی مصوری کر سکتا ہی !
ایک رباعی کا مصرع ہی : ”رہ رہ کے خلق میں جو پیسے کے پڑیں“

حلق، بروزن قنق نظم ہوا حالانکہ صحیح لفظ حلق، بروزن فرق یا فاع، ہی۔
ایک اور مصرع، ہی، جس طرح حیات کا ہی مرکز رگ جاں، مرکز
کسی نظام یا دائرے کا وسطی نقطہ یا مقام، ہی۔ رگ جاں کو مرکز کہنا
کسی طرح جائز نہیں۔ ایک اور مصرع، ہی، :- ”بندہ جاتا، ہی، اک
جلوہ، پر وہ کا طلسم“۔ بندہ کو جب تک ”بن“ نہ پڑھے مصرع
موزوں نہیں ہوتا۔ ایک مصرع، ہی، :- ”کردنٹراس کی سرپلی کوتا، ہی،
بدن“ کردنٹراس کی سامنے خراشی کے علاوہ مصرع ناموزوں، ہی، اس
رباعی کے ایک مصرع میں پیڑا نظم، ہی، اسے متھرا کا پیڑا نہ سمجھئے گا بلکہ
ہندی کے ”پیر“ یا ”پیرا“ (یعنی درد) کا سنکرت بدل، ہی، ”تاہم فراق
صاحب کا دعویٰ، ہی، کہ سنکرت الفاظ اس طرح داخل کیے ہیں
کہ اردو کی فصاحت کو صدمہ نہ پہنچے !

اس مصرع کی موزونیت کی داد دیجئے :- ”ہمہ شبنم و گل،
شام رنگ و بو، ہی،“ اور سنئے بدن چو ہو گیا ! ۶

”چو چلنا بدن کا کم کم ہلت“

ایک عجیب غریب مصرع :- ”وہ گات کہ سٹریٹ یوں تک چکا“
ایک اور ناموزوں مصرع :- ”منہ اٹھائے ہرن کے بچے کو مل لوچن“
ایک رباعی میں فرماتے ہیں :-

آنگن میں لیے چاند کے ٹکڑے کو کھڑی
 ہاتھوں پہ بھلاتی، اسے گود بھری
 رہ رہ کے ہوا میں جو لو کا دیتی ہے
 گونج اٹھتی، کھلکھلاتے بچے کی ہنسی

اس میں لفظ ”لوکا“ کا تلفظ یا معنی نہ تو سمجھ میں آئے نہ فراق
 صاحب نے تحریر فرمایا۔ یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے
 کہ لوکا (جھلا) سے الگ کوئی چیز ہے کیوں کہ ماں کے اس لوکا دینے
 سے بچہ کھلکھلا کے ہنس پڑتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بچہ ہنس پڑتا ہے !
 اس رباعی کا مذاق بلند اور لفظ کلس کا صنفِ اردو طلب ہے۔

نہری نہری نظریں وحشت کی کرن
 پھلکے پھلکے کلس ہیں مدھ کے، جو بن
 ماتھے پر سرخ جھللاتا تارا
 کاندھے پر گیسوؤں کا پھایا ہوا گھن

ہندی میں کلس کلسا، اور کلسی سب مراد ہیں اور بلا تفریق ظرف
 آب یا چھتے کے معنی دیتے ہیں۔ اردو نے ان سب کو لے کر معنی
 الگ الگ متین کر دیے کلس چھتے کے کلسا ظرف آب ہے
 کلسی کلس (پھتر) کی تصنیف ہے کلسا (ظرف آب) کی تصغیر ہے

جاتی تھی وہ کھسیا بنالی۔ فراق صاحب اس نازک فرق مفاہیم کو
 مٹا کر کلس کو دوبارہ طفسِ شراب، یطفسِ شراب بنا دیتے
 ہیں۔ یہاں تک تو زبان کا سلسلہ تھا۔ اب ذرا شعر کی محاکات ملاحظہ
 فرمائیے۔ جو بن (عورت کے پستان) مدھ (شراب) کے کلس
 ہیں جو پھلک رہے ہیں پستانوں سے پھلک سکتا ہی تو ایام
 رضاعت میں دودھ اب یہ اور بات ہی کہ بعض سادہ
 کے اندھوں کو دودھ پر شراب کا دھوکا ہو اور پی کے مست
 ہو جائیں، یا بدستی میں پی جائیں !

ہی چشمِ سیہ کہ تھر تھراتی ہوئی رات
 ہی ذوقِ گنہ کہ جلد گاتی ہوئی رات
 ہی زلف کہ تیج و تاب کھاتی ہوئی رات
 رس کے جو بن میں گنگلاتی ہوئی رات

عورت کے ذوقِ گنہ " میں جنہیں لطف آتا ہی انہیں کو مبارک رہی۔
 "رس کے جو بن" میں رات گنگنائے گی تو کیا البتہ چھپک چھپا
 کھیلے گی۔

تھر کی عورت میں بیسوا کی حرکتیں دیکھنا اور ان کو سہرا ہنا
 فسق صاحب ہی کو زیب دیتا ہی :-

”اور سچ پہ بیسوادہ رس کی تپنی“

میں پہلی دفعہ پتلی کو پتلی پر ٹھہ گیا، رس نے دھوکا دیا اس
کے جواز میں فرماتے ہیں کہ رفیقہ حیات کے یہ صفحات ہما بھارت
میں مرقوم ہیں۔ ہما بھارت میں اور بہت کچھ مرقوم ہی کہاں تاک
کچھ کے روپ میں نائش کیجے گا۔ اگر یہی ”آفاقی کلچر“ ہے اور
اسی کو اردو کا خمیر یا یہ بنانے کی ٹھانی رہی تو شہنا بخیر مابلاست
کھڑے کی ضو سے دشت امین پر نور
جو بن کی نو سے جھپکے شمع سر طور
آنکھوں میں گناہ ادلیں کی ترغیب
رفتار سے لرزے موج صہبائے طور

عورت گناہ ادلیں یعنی اپنی دوشیزگی سچ دینے پر تلی ہوئی
ہے فطرت سے سو گوار اور ماتم گوار ہونے کے بدلے اس
تباہ کاری سے جگمگا اٹھتی ہے۔ دشت امین پر نور موجاتا رہی شمع
سر طور جھللا نے لگتی رہی اور موج صہبائے طور میں توج پیدا ہوتا
ہی! اس سحر کی اور دیدہ دہنی کا ٹھکانا ہے ۹:

آخری مصرع پر غالب کی روح پچھاڑیں کھاتی اور فریاد
کرتی رہی کہ رہی یہ مصرع! رہی یہ مصرع!

”لڑے ہو موج سے تری رفتار دیکھ کر“

دیکھ رہے ہیں آپ آفاقی کچھ کا قرآنِ سعیدین ؟
اور تماشا دیکھتے کہیں کہیں اس مثیلی پریلے پھر نے والی پھیں
پھیلی پچھل نار کو ذوقِ امر و پرستی کیلا سبھیلا لونڈا بنا کر پیش کر دیتا
ہے :-

آنکھوں میں دہرس کہ پتی پتی دھو جائے
زلفوں کے فوں سے مار سنبھل بل کھائے
جس وقت تو سیرگستاں کرتا ہو
ہر پھول کا رنگ اور گیسرا ہو جائے

اسے قلم کی لغزش یا ”بول زمانہ“ بھیس مردانہ اس صورت کا
میں دیوانہ کی تفسیر نہ سمجھئے کیونکہ یہ رباعی بھی دعوتِ نظری
ہے :-

یہ خنکی، یہ رت جگا، یہ بھاری پلکیں
شبنم سے دھلے برگ چن بھیگی سیں
”ناروں بھری رات کو جہا ہی آئی
روئے عرق آلود پر لہرائیں لیں

”رت جگا“ کی یہ لم سمجھ میں آتی ہو کہ ان بھیگی سوں والے صابزاد

کی "گود بھری گئی" (کبھی سیل کے کوئٹے ہوتے تھے!)۔ "برگ
چمن" کی مہمیت پر لغت بھیجی اور پہلے مصرع میں "یہ خنکی" کے
بعد چوتھے مصرع میں روئے عرق آلود کی بلاغت پر غور کیجیے۔
شاید اس عرق آلودگی کی وجہ شرم ہی اور فراق صاحب نے یہ
درس عبرت دینا چاہا کہ یہ لڑکا اس بے حیا، ببلای ہوئی
لڑکی سے اخلاقاً بہتر ہے جو اپنا کنوارا پن بے دھڑک لٹاتی ہے۔
اب کیا رہ گیا، پیڑ کا ابھار اور "الار" بھی دیکھتے چلے۔

ہی قوس قزح کہ تھر تھرا تے بازو

رشک فر دوس اہلہا تے بازو

قصاں شعلہ ہی چلی چلی سہی سر

کندل پہ کنول ہی یاد ملتا پیڑو

کہیں عرض کر چکا ہوں کہ فراق صاحب نے کندل کے معنی ڈنٹھل تحریر
فرمائے ہیں۔ کندل کے یہ معنی ہوں کہ نہ ہوں اس میں بلاغت ضرور
ہی، کیونکہ ڈنٹھل سے پیڑ کی سہیلی "سیلی" کی طعنے لطیف اشارہ
ہو گیا اور چونکہ کنول کی جڑیں پانی میں ہوتی ہیں ایک خاص پسینہ
"نالاب بن گئی! باز دست رنگی قوس قزح اور پہلو رشک فر دوس
کیونکر ہو گئے؟ یہ باتیں ہم لوگ جو آفاقی کھڑے نا آشنا ہیں کیا

خاک سمجھیں۔ "کردت کردت جنت" سے آگے نہ بڑھ سکے !
 ابھی کیا ہی دیکھتے جائیے کہ اردو دلچسپی میں فراق صاحب نے کیا
 کیا اضافے کیے ہیں !

زلفوں سے فضاؤں کی اداسیٹ ای ہی
 جسم رنگیں کی اچھلا، سٹ ای ہی
 شوخی ای کہ گد گد اے جاتی ہی تجھے
 ہر عضو بدن کی مسکراہٹ ای ہی
 ہر عضو بدن "مسکرا" رہا ہی یعنی ہر عضو بدن پر "ادھر" چپکے ہوئے
 ہیں جو رہ رہ کے ننھ چڑھاتے ہیں !

ان تین معرکہ آرا رباعیوں میں فراق صاحب ترلوک پر چھانگے
 ہیں ! ملاحظہ فرمائیے :- (۱)

پہلو کی وہ کھکشاں بختوں کا ابھار
 ہر عضو کی نرم لویں مدھم بھونکار
 ہنگام وصال پیناگ لیتا ہو جسم
 سانسوں کی شمیم اور پتھر گلزار

۱۷۔ یہ لفظ بادجو دسی بسیار نہ تو بڑھاؤ یا نہ کہیں دشمنی میں ملا۔ فراق صاحب
 کے حصار پر کوٹلا۔ سرس۔ رباعی نمبر ۵۷ صفحہ ۵۸۔ (آخر)

(۲۱)

کھینچنا ہی عجب بفل میں بارہوں کو تو لے
 کھو جانے کا وقت ہو تکلف نہ ہے
 ہنگام وصال کر سنبھلنے کی نہ فکر
 سو سو ہاتھوں سے میں سنبھالے ہوں تجھی
 اب جو اس "پینگ" لیتے ہوئے جسم" کا ہواؤ کھلتا ہو تو یہ حیت
 اور وہ پٹ !

(۲۲)

پڑھتی ہوئی ندی ہو کہ اسراقی ہو
 پھلی ہوئی بجلی ہو کہ بل لسانی ہو
 پہلو میں لہاک کے بچھ لیتی ہو وہ جب
 کیا جانے کہاں بہا کے لے جاتی ہو
 "کیا جانے" محض تجاہل عارف ہو، خط کشیدہ الفاظ صاف
 صاف بتا رہے ہیں کہ رس کے ساگر میں بھنور پڑ رہی اور یہ حقیقت
 جنہیں شنواری کا بڑا دعویٰ تھا ڈبکیاں کھا رہے ہیں۔ فراق
 صاحب نے سو سو ہاتھوں کی طرح سو سوے "چکچکا" کے نظم کیا
 ہو گا، کاتب مزے میں آکر بہک گیا اور "لہاک کے" لکھ گیا۔

معمولی ندی ہو تو بل کھائے اور معمولی بجلی ہو تو کوئندے یا
لہرائے۔ مگر یہ خاص ندی اور خاص بجلی ہے، لہذا خرق عادت ضروری
تھا۔ ندی لہرائی ہو اور بجلی بل کھاتی ہو، یا پھر فراق صاحب لہرائی
اور سر میں لیتی کا فرق نہیں جانتے۔

معلوم ہوتا ہے کہ حضرت فراق کا منشا ہی ”کوک شاستر“ تصنیف
کرنا تھا، قانونی شکنجے سے بچنے کو رہائیوں کا روپ دے دیا۔
بی شاعری کی ستم ظریفی دیکھئے کہ جہاں سنسکرت الفاظ اہل بے
جوڑ ہیں فراق صاحب کو درگاہ کو وہی استعمال کرادیے اور
جہاں سنسکرت مرادف میسر کی طرح چمکتا عربی کی طرف ڈھال
دیا اور باغی یہ ہو :-

ہمیں عشق ہوں، سمجھ میں سرامقام
صدیوں میں پھر سنائی دے گا یہ کلام
وہ دیکھ کہ آفتاب سج کے میں گئے
وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے کو سلام

ظاہر ہے کہ لفظ دیوتا کے ہوتے سلام سے ”پرنام“ ہزار درجہ بہتر
تھا۔ ”وہ دیکھ اٹھے دیوتا بھی کرنے پرنام“ مگر یہ باتیں وجد
سیاہ کار کی اڑان سے باہر ہیں اور یہ تو روز فصاحت و آشنا

فسراق صاحب سمجھ ہی نہیں سکتے کہ آفتاب سجدے میں گرے
 کی جگہ "آفتاب سجدے میں جھکے" کہنے سے حسن معنی و لطف بیان
 کے علاوہ تنخیل میں صداقت کا رنگ بھلکنے لگتا ہے۔

آئیے اب اس مسموم حلقے سے نکل کر کھلے مرغزاروں کی سیر
 کریں کیوں کہ "روپ" میں چند رباعیاں ایسی بھی ہیں جن میں دراصل
 حسن، سادگی، نفاست، لطافت، وہ خاص طور پر
 دلکش ہیں جن میں دیہات کی گھر، بلوز، زندگی کا عکس ہے۔

وہ گلے کا دودھنا، سہانی صبحیں

گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں

گھٹنوں پکس کا وہ کھٹکنا کم کم

پاچکیوں سے پھوٹ رہی ہیں کرنیں

قافیوں کی خامی کو قطع نظر، صبح کی قید نے دودھ کی دھاروں کو

سورج کی کرنوں میں منتقل کر دیا اور اس ہاتھ کو جو دودھ

دودھ رہا ہے پنچہ خورشید بنا دیا پکس کی کھٹکنا

صبر و حقیقت ہے بلکہ اس نے منظر میں زندگی کی

لہر دوڑادی۔

نکھری نکھری نئی جوانی دم صبح
 آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دم صبح
 آنکھوں میں سہاگنی اٹھائے ہوئے ہاتھ
 تلسی پہ چڑھا رہی ہے پانی دم صبح

آرٹ کا کرشمہ دیکھئے کہ فطری منظر اس پیکر حسن میں اپنی رعنائیاں
 چھپا کر ذہن سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اب یہی ”بھاگ بھری سہاگنی“
 ”صبح دمیدہ“، جس کے چہرے کی بشارت آنکھوں کا سکون
 اور اطمینان رات کی مٹھی نیند، دل کی کیوئی، صاف ستھری مصوم
 زندگی اور پاک خیالات کا آئینہ ہے۔ پھیلی رباعیوں کے ”فیضان
 گناہ“، ”جبران سیاہ کار“ اور دو کسرِ مفوات کے پستاروں
 سے اس کا تقابل کیجئے۔ کس میں آرٹ اور جاذ بیت ہے کس میں
 وہ خلوص اور سچی ترنگ ہے جو خواہشات نفسانی کو براہِ انجمنہ کرنے
 کے بجائے شبستانِ جمال میں روحانیت کی شمع فروزاں کرے۔
 کس میں عفونت اور گندگی ہے، کس میں نزہت اور سنجیدگی ہے، کس
 میں نئی تعمیر کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوا، کس میں افسانے کی
 رنگینیاں حقیقت میں تحلیل ہو گئیں اور ایک کی چھوٹ ایک پر پڑنے
 لگی؟ خیر اس حکایت کو چھوڑے، لذیذ سہی !

تیسرے مصرع میں یہ بات کہی نہیں گئی لیکن اٹھائے ہوئے
 ہاتھ "کا ٹکڑا بتا رہا ہو کہ اس ہاتھ سے نور کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں
 جس کے پر تو سے لمبی کا مقدس پودا ہکتے ہوئے نور کا شاداب
 بوٹا بن کر اسپنکے "Queen of garden" اور بن جانے
 کے "The plant and flower of light" کو شربانے لگا!

ایک اور تصویر جس کی مصوئیت موہن کا من بھی موہ لے!

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے
 دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
 یہ روپ یہ لوتج یہ ترنم یہ نکھار
 بچہ سوتے میں سکرائے جیسے

سوتے بچے کی سکر اٹھ سے تشبیہ نے ہر ادا کو موصوم بنا دیا اور
 بے ساختگی بھر دی جس میں ترغیب گناہ کی چھاؤں بھی نہیں۔ روپ
 اور لوتج نے اس دوشیزہ کو کنول کا پھول بنا دیا جیسے
 اپنی نغمگی اور اپنا سنگار پھار کر دیا کیونکہ حسن کی دیوی میں
 بھر پور جوانی کے باوصف دودھ پیتے بچے کی مصوئیت اور
 اظہار ہیں۔

ایسی ہی پُر لطف یہ رباعی ہو :-

غنچے کو نسیم گد گدائے جیسے

مطلبہ کوئی ساز چھیڑ جائے جیسے

یوں پھوٹ رہی ہو مسکراہٹ کی کرن

مند میں چراغ جھلکائے جیسے

مسکراہٹ کے ساتھ کرن کے اضافے نے کیا کیا گلکاری کی ہو ۔

ساز چھیڑنے کی جگہ ساز چھیڑ جائے نظم ہوا اگر تخیل کی دلبری
”نتی“ کرتی ہو کہ ”چھا“ ”رُود“ ۔

مضمونی حسن چھیڑ جائے جس کو

زعمی جمال گد گدائے جس کو

کچھ پوچھو نہ ایسی لاجو نتی کی جیسا

شرمائے ہوئے بھی شرم آئے جس کو

بنیادی خیال (شرمائے ہوئے بھی شرم آئے جس کو)

کمی، مندی و دہے میں سن چکا ہوں ، لیکن اردو میں
بڑے سگھڑاپے سے منتقل ہوا ہے اور اس کا اخیر مقدم
کرنا چاہیے ۔

بل کھائی ہوئی کرن ہی نازک قامت

دیپک کی زرم نو سی ہستی صورت

تارے کی طرح حسین جب ایک ہی ہو

دن ڈوبے جیسے آسماں کی زینت

آخری دو مصرعے در ذر ذر سے مستعار ہیں :-

“Fair as a star when only one
Is shining in the sky.”

فراق صاحب نے دو سر لوٹ مار کے مال کی طرح آفاقی پلچر کی
پیمٹ میں انھیں بھی بغیر کسی اعلان کی ضرورت سمجھے اپنے ایوان
شاعری کا سامان آرائش بنالیا کیوں کہ بن جاشن کا فتویٰ موجود ہے

کہ شاعری کا ایک اہم جز نقالی ہی اور ارسطو کے علی الرغم دو سر
شاعروں کا سرمایہ افکار اس نقالی کی سیرگاہ بن سکتا ہے۔ تاہم انصاف
یہ ہے کہ ترجمہ بڑی تمیزداری سے کیا گیا ہے۔ اس کی پوری قدر اس

وقت ہوگی جب اس کا موازنہ ایک اور صاحب کے ترجمہ سے کیا
جائے۔ ان کے صاحبزادہ بلند اقبال نے جو خود بھی شاعر اور نقاد

ہیں اپنے والد بزرگوار کی جرات رندانہ کو اس طرح سراہا ہے :-

”کیسی مختصر اور پراثر ہی یہ تشبیہ !“

”ایسی چمکی تری تصویر خیالی جیسے
آسمان پر شب تاریک میں تنہا تارا“

حالانکہ شب تاریک کے اضافے نے شام کو دائر تکمیل سے خارج
اور ستارے کی تابانی کو مشروط بشب تار کر دیا گو تنہا تارے کے
چمکنے کا لطف شب سے زیادہ شام کو ہوتا ہو یہ امر حقیقت کے بھی
خلاف ہے کہ شب تاریک میں صرف ایک تارا چمکتا ہو یہ بات
بھی شام سے مخصوص ہے۔ کہاں اصل کی بے ڈلک غیر مشروط لطافت
کہاں یہ بھدی اور حقیقت سے بعید نقالی۔ مزید برآں ایک حسینہ
کے بجائے اس کی تصویر خیالی کا مشہ بہ ہونے سے اس
حسین ستارے کی تابندگی بہت کچھ ماند پڑ گئی۔ یہ حضرت ایک
اور چال بھی چلے ہیں۔ ”اشارات“ میں فرماتے ہیں ”دیکھو بائرن
ٹو اگسٹا“ تاکہ پڑھنے والے کا دھیان ہٹ جائے اور چوری
ڈھکی رہے ! ایک اور حسین رباعی :-

دو شیزہ کرن لگی کو جیسے اکاس
اس رنگ سنگد کے چراغوں کو جلائے
اس چند رکھی کی سکر اہٹ میں وہ لوتج
شبہم میں پھل کے جیسے کو نبادل کھائے

دوسرے مصرع میں ”رس رنگ سگند“ کی حلاوت اور ہفتی راگنی دل کے پردوں کو چھیڑتی ہوئی خوابیدہ نغمے بیدار کر دیتی ہے۔ چوتھے مصرع میں غضب کی چکا چوند ہی، بجلی کے بدلے کوئلہ لانا سیکھے پر وال ہی، کوئلے کی لپک میں بجلی کی چمک اور تڑپ سے زیادہ شبنم میں حل ہونے کی صلاحیت ہی۔

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے

ماٹھے کے عرق میں جھللاتے تارے

عارض میں سحر گئے تھلکے پھلکے ساغر

ٹھوڑی میں قمر کے جگمگاتے پارے

جوڑے میں سیاہ رات کنڈلی مارے“ کی صنف نے

سانپ کی تشبیہ کا اضافہ کر کے جوڑے کو اندھیری

رات میں گنجینہ حسن کا محفوظ بنا دیا۔ کوئی چوری چھپے آیا

نہیں کہ ڈسائیگا، تڑپا اور سر میں لینے لگا۔

میسر سوز کے الفاظ میں :-

”کاٹا نہ ہفتی ترا برا ہو“ !

اس رباعی میں شراب و دآتشہ کے پورے

کنٹر کا نشہ ہے :-

راتوں کی جوانیاں نشیلی آنکھیں
 پنجہ سر کی روانیاں کٹیلی آنکھیں
 سنگیت کی سرحدوں پہ کھلنے والے
 پھولوں کی کہانیاں رسیلی آنکھیں

اس میں قافیہ کا حسن ہی نہیں، بلکہ ذوقا فیتین ہی۔ آخری دو مصرعوں
 کی تفسیر یا شرح ممکن ہی نہیں۔ ان کا کیف وجدانی ہی اور ذوق
 کو ٹروٹسینم کی موجوں میں کر دے لیتا ہے۔

شاعرانہ آرٹ کی تکمیل اس رباعی میں دیکھئے :-

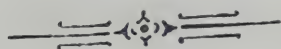
خاموش نگاہ کے "تکلم کی قسم"
 اس ساز جمال کے "ترنم کی قسم"
 کلیاں سی چٹاک رہی ہیں سینے میں تمام
 ہلکے ہوئے شبنی تبسم کی قسم

نگاہ کو ساز جمال اور اس کی خاموش گویائی کو بر بنائے غمازی
 ترنم کہنا کتنا لطیف و خوشگوار ہے۔ اسی طرح تبسم کے جذباتی اثر کی
 ترجمانی سینے میں کلیاں چٹکنے سے جس سے دل کی کلی کھلنا محاورے
 کی طعنے نازک اشارہ ہو گیا ایسے تصرفات میں جن کی کما حقہ داد
 نہیں دی جاسکتی۔

مجموعہ میں اور رباعیاں بھی ہیں جو انتخاب میں آسکتی ہیں۔ ان کے علاوہ ایسی رباعیاں ہیں جن کے بعض مصرعے ایسے ہیں اور بعض ناقص۔ لیکن کشیدہ تعداد ایسی رباعیوں کی جو جن کا نہ ہونا اچھا تھا کیونکہ ان میں خزاں رسیدہ پتوں کی کھڑکھڑاہٹ کے سوا کچھ نہیں یوں کہنا چاہیے کہ ”روپ“ میں خس و خاشاک زیادہ ہے پھول کم ہیں مگر جتنے ہیں ان کا رنگ چمکھا ہے۔



”شعر گفتن چہ ضرور؟“



پیشتر بھی ایک سے زیادہ مضامین میں اس امر کا اظہار کر چکا ہوں کہ نسراق صاحب گورکھپوری شعر تو کہتے ہیں لیکن زبان سے بے بہرہ اور عروض کے معانی میں بالکل کورے ہیں حالانکہ شاعری کے لیے ان چیزوں کا علم اشد ضروری ہے، نتیجہ ظاہر ہے کہ کلام میں اغلاط کے علاوہ جا بجا تشابہ بجز کا غلط مبحث ہے۔

جولائی ۱۹۴۷ء کے رسالہ ”زنگس لاہور میں ان کی ایک نظم ”ترانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک بند ہے :-

بجلی پتکے کالی گھٹا میں جام میں آتش سرد

چمکے راکھ جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیرا درد

پہلا مصرع معجزہ دستِ خدا (جام میں آتش سرد) کسر

مقارب میں ہے اور وزن درست ہے۔ اب دوسرا
مصرع لیجئے۔ اس میں صنفِ ”جٹا“ کے بعد کا ”میں“ وزن

سے خارج ہے بلکہ زحاف فعلن (ع متحرک) آگیا جو بحر
مقارب میں کھپ ہی نہیں سکتا اور بحر متدارک سے مخصوص
ہے۔ جو حضرت تقطیع سے گھبرائیں وہ مصرع کی ناموزونی

کا اس طرح اندازہ کر سکتے ہیں کہ ”راکھ“ کو ”رکھ“ (بغیر الف)
یا صنفِ ”را“ پڑھیں وزن درست ہو جائے گا۔

یہ تو عروض دانی کا حال ہے اب ذرا فراق صاحب
کی قدرت زبان و بیان ملاحظہ فرمائیے۔ نظم کا پہلا بند ہے:-

جلوہ گل بلبل کو بہت ہی شمع کو گریہ شام

باد بہاری گل کو بہت ہی مجھ کو تیرا نام

ایک کچھ بھی جانتا ہے کہ ”بہت ہے“ اس وقت استعمال
ہوتا ہے جب کوئی چیز کافی یا ضرورت سے زیادہ سمجھی جائے۔
خدا معلوم فراق صاحب نے کیونکر فرض کر لیا کہ بلبل کو جلوہ گل اور

دوسری چیزوں کو دوسری باتیں کافی یا ضرورت سے زیادہ ہیں۔ دراصل وہ کہنا چاہتے تھے کہ ببل کو جلوہ گل مبارک، شمع کو گریہ شام مبارک، گل کو باد بہاری مبارک اور مجھ کو تیرا نام مبارک۔ ”بہت بے“ کی جگہ لفظ ”مبارک“ لانے سے مفہوم جتنا وسیع ہو جاتا اہل نظر سے پوشیدہ نہیں لفظ مبارک میں باعث خیر و برکت ہونا، لائق اور سزاوار ہونا، مناسب و موزوں ہونا، باہم نسبت ہونا سب کچھ ہے۔ اس طرح بند کے آخری کڑے میں دیگر مشابہات سے تقابل کے بعد اپنی بندگی اور سپاس گزاری پر نازش کا جو پہلو نکلنا وہ شعر کے معنی بہت بلند کر دیتا، یہ مترشح ہوتا کہ مجھے رشاک نہیں آتا کہ ببل کے لیے جلوہ گل وقف ہے یا شمع کو (گریہ شام نہیں بلکہ) گریہ شب کی نعمت ملی ہو یا گل کو باد بہاری نے سنوارا ہے، مجھے تیرا نام جسنے یعنی اظہار عبودیت و نیاز مندی میں جو لذت ملتی ہے وہ ان چیزوں کو کہاں نصیب۔ میں نے نام کے ساتھ ”جینا“ اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہے، درحقیقت یہ لہن شاعر میں محفوظ ہے اور اس کو نقد سمجھنے کی شکل جواز کوئی نہیں۔ ”گریہ شام“

کی صحت بھی محلّ تال ہے، زبان کی حدوں میں رہتے تو "گزیہ" شب "کہتے کیوں کہ شمع رات بھر جلتی اور اشک بہاتی ہے شمع دو آنسو بہا کر خاموش نہیں ہو جاتی۔ اگر قافیہ کی تیر نے مجبور کر دیا تو ایسی بیکانہ تک بندی سے حاصل ہوا فراق صاحب نے جو کچھ کہا یا کہنا چاہتے تھے اس کی بہتر صورت ممکن ہو کہ یہ ہو :-

جس وہ گل ببل کو مبارک شمع کو سوز دگداز
باد بہاری گل کو مبارک بحر کو عرض نیاز
نظم کا دوسرا بند :-

چمکی اچمکی کالی گھٹائیں جام میں آتش سرد
چمکے راگھ جوگی کی جھٹائیں مجھ میں تیرا درد

فساق صاحب نے اپنی کم علی سے آتش سرد "کو شراب کا مشاء الیہ سمجھ لیا" حالانکہ شراب کو آتش تر "یا آتش سیال" کہتے ہیں۔ آتش سرد کے معنی بھی ہوئی آگ کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتے۔ "مجھ میں تیرا درد (چمکے)" کی مضحکہ خیز بی بدیہی ہے۔ چمک (اسم) سے درد مراد لی جاسکتی ہے مگر "چمکے" سے ہرگز نہیں۔ چمکے کے ایک اور معنی زینت کے ہو سکتے

ہیں۔ مجھ میں تیسرا اور دزینت پاتا ہے، یہ بھی مہل اور بے
 معنی فخر ہے۔ اسی طرح راکھ جوگی کی جٹا میں کیا خاک
 چمکے گی، البتہ افسر اس جلال کا موجب ہو سکتی ہے، فراق
 صاحب تو کا ہے کو مانیں گے اور تیسرا روئے سخن بھی ان
 کی طرف نہیں۔ شاید ان کا مجموعہ دہائیوں و اسیح ہوتا :-

بجلی چمکے کالی گھٹا میں جام سے پھلکے سرور
 راکھ سجے جوگی کی جٹا میں مجھ میں تیسرا نور
 نظم کا تیسرا بند :-

بل کہ چھٹے تیرے بالوں سے اور نے سے فریاد
 بل بھر من نہ چھٹے کالوں سے مجھ سے تیری یاد

”بالوں سے بل نہ چھٹے“ کہنا زبان کی مٹی پلید کرنا ہے۔ بل
 چھوٹتا نہیں بلکہ نکلتا ہے، علاوہ بریں دونوں مصرعوں
 میں ”نہ چھٹے“ کی تکرار (بلا تنوع معنی) سخت ناگوار ہے، عجب
 نہیں کہ فراق صاحب کو بھی احساس ہو کہ بالوں کے ساتھ
 بل نہ چھٹتا میں نہیں کھاتا مگر انھیں مشکل یہ آپڑی کہ مستزاد
 کا ”نہ“ اور نے سے فریاد“ سمجھا، اگر بالوں سے بل نہ
 نکلتا کہتے ہیں اور مستزاد کے ”نہ“ سے ”نکلتا“ مدغم

کرتے ہیں تو مطلب ہی بدل جاتا ہے یعنی نے سے فریاد
 نہ نکلے (آواز نہ نکلے) حالانکہ کہنا چاہتے ہیں کہ نے سے فریاد
 ترک نہ ہو۔ یہ گتھی ان کے سلجھائے نہ سلجھی اور ”نہ چھٹے“ نے ان کا
 پیچھا نہ پھوڑا۔ زبان میں ذرا ابھی دسل ہوتا تو اس مرحلے
 کو یوں طے کرتے۔

بل نکلے نہ ترے بالوں سے نے میں رہی فریاد
 پل بھر من نہ پھٹے کالوں سے مجھ سے تیری یاد
 اس طرح لفظ ”اور“ بھی نکل جاتا جو دو سر مستزاد
 ٹکڑوں کی ساخت سے اخل ہے جوڑ ہے نیسز آہنگ
 میں خلل انداز ہے۔

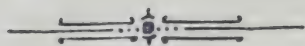
آخری بند:-

شاخ پہ شعلہ گل کی لپک ہو چرخ پر انجم و ماہ
 دنیا پر سورج کی چمک ہو مجھ پر تیری نگاہ

یہ بند بے عیب ہے۔

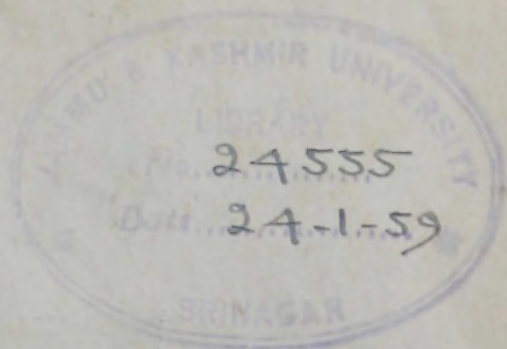
یہ ہے کچا چھٹا فراق عاصی کی شاعری
 کا۔ ان کا بیشتر کلام اپنے معائب کا غماز اور ان کی زبان
 سے عدم واقفیت کا ماتم گساڑا ہے۔ اس حصے سے

قطع نظر جس میں کھلی ہوئی فحاشی ہے ۔



خوش و تندرست

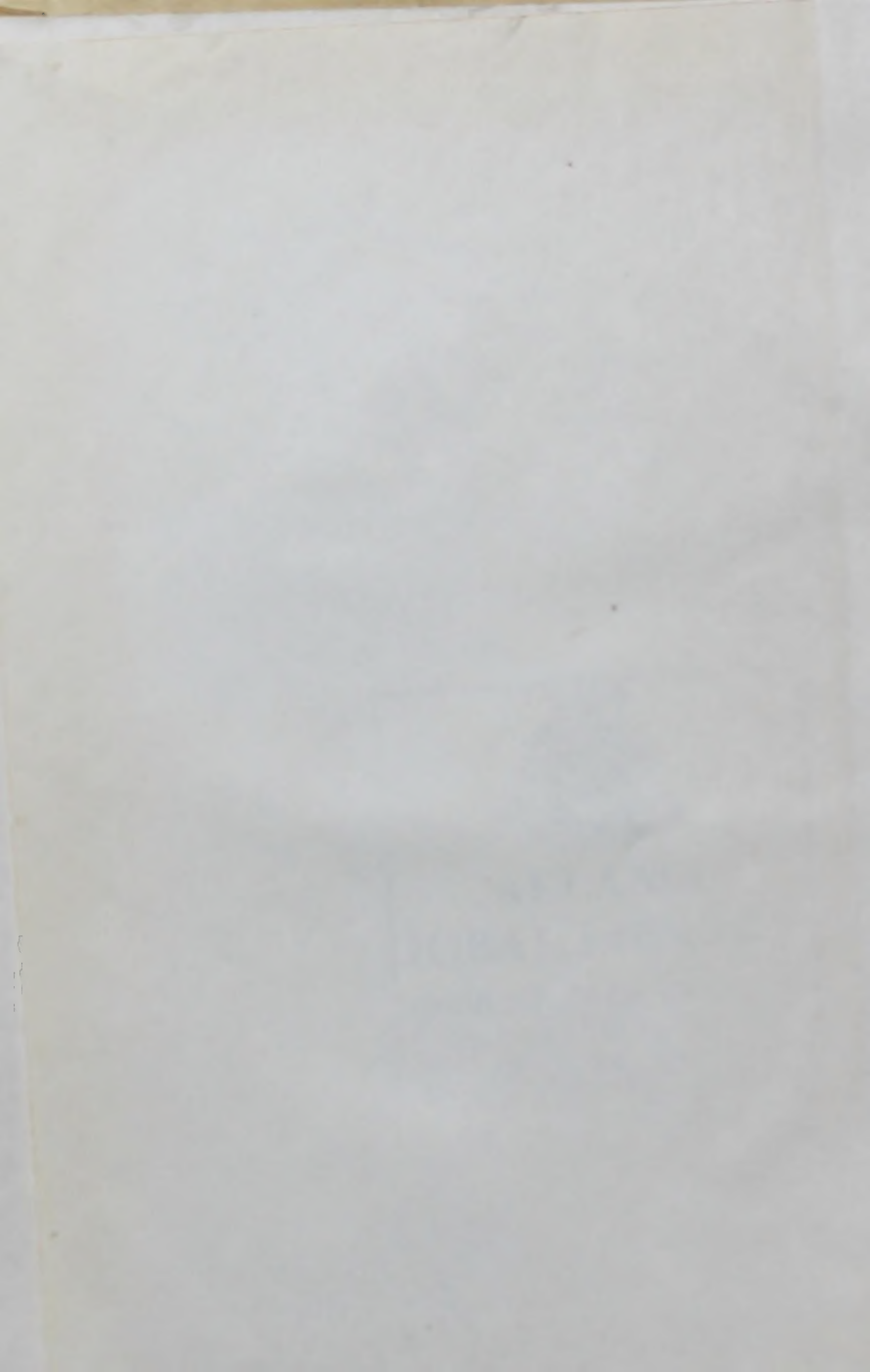
جنوری سنہ ۱۹۵۶ء

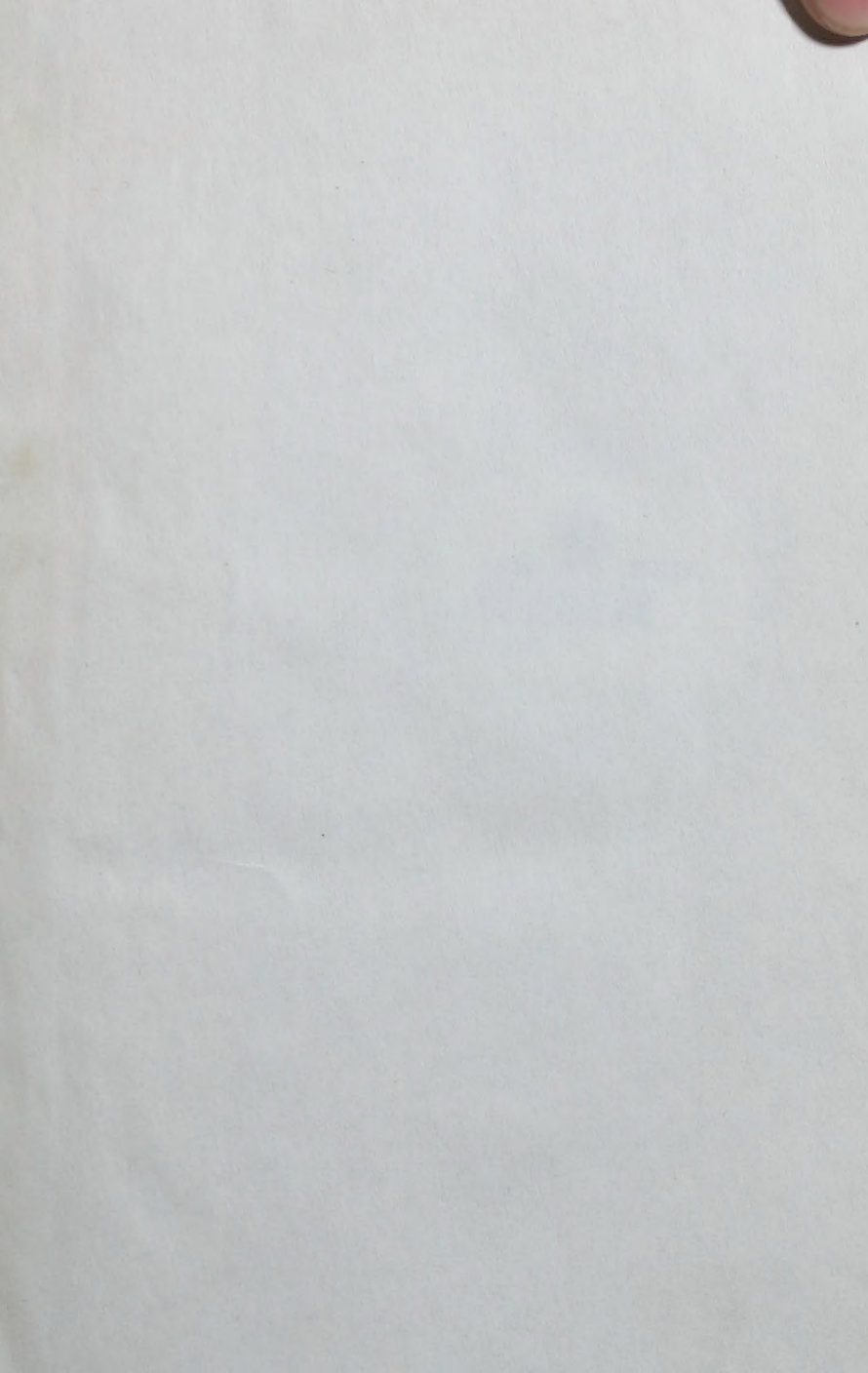


ALLAMA IQBAL LIBRARY



24555







**ALLAMA
IQBAL LIBRARY**
UNIVERSITY OF KASHMIR
**HELP TO KEEP THIS BOOK
FRESH AND CLEAN**